الديوان في الأدب والنقد



عباس محمود العقاد
وإبراهيم عبد القادر المازني

الديوان في الأدب والنقد

تأليف
عباس محمود العقاد وإبراهيم عبد القادر المازني



الديوان في الأدب والنقد

عباس محمود العقاد وإبراهيم عبد القادر المازني

الناشر مؤسسة هنداوي سي آي سي
المشهرة برقم ١٠٥٨٥٩٧٠ بتاريخ ٢٦ / ١ / ٢٠١٧

٣ هاي ستريت، وندسور، SL4 1LD، المملكة المتحدة
تليفون: ١٧٥٣ ٨٣٢٥٢٢ (٠) ٤٤ +
البريد الإلكتروني: hindawi@hindawi.org
الموقع الإلكتروني: http://www.hindawi.org

إنَّ مؤسسة هنداوي سي آي سي غير مسئولة عن آراء المؤلف وأفكاره، وإنما يعبِّر الكتاب عن آراء مؤلفه.

تصميم الغلاف: عبد العظيم بيدس.

الترقيم الدولي: ٩٧٨ ١ ٥٢٧٣ ١٥٧٣ ٠

جميع الحقوق الخاصة بالإخراج الفني للكتاب وبصورة وتصميم الغلاف محفوظة لمؤسسة هنداوي سي آي سي. جميع الحقوق الأخرى ذات الصلة بهذا العمل خاضعة للملكية العامة.

Artistic Direction, Cover Artwork and Design Copyright © 2018 Hindawi Foundation C.I.C.
All other rights related to this work are in the public domain.

المحتويات

مقدمة ٧

الجزء الأول ٩

شوقي في الميزان (توطئة) ١١

رثاء فريد ١٧

رثاء عثمان غالب ٢٩

استقبال أعضاء الوفد ٣٧

النشيد ٤٥

النشيد القومي ٥٣

صنم الألاعيب (١) ٥٧

الجزء الثاني ٧٣

أدب الضعف ٧٥

ترجمة المنفلوطي ٧٩

الحلاوة والنعومة والأنوثة ٨٣

العبرات «قصة اليتيم» ٩٥

أسلوب المنفلوطي ١٠١

شوقي في الميزان (٢) ١١١

رثاء مصطفى كامل ١٢١

رثاء الأميرة فاطمة ١٥٥

ما هذا يا أبا عمرو؟!	١٥٩
صنم الألاعيب (٢)	١٦٥

مقدمة

بسم الله نبتدئ، وبعد؛ فإن كان للسكوت عن الخوض في أحاديث الأدب داعٍ، فقد زال ذلك الداعي اليوم، وقد تجددت دواعٍ للكتابة في أصوله وفنونه، أخصها الأمل في تقدمه؛ لالتفات الأذهان إلى شتى الموضوعات ومتنوع المباحث، والحذر عليه من الانتكاس لاجتراء الأدعياء والفضوليين عليه، وتسلل الأقلام المغموزة والمآرب المتهمة إلى حظيرته، وكتابنا هذا مقصود به مجاراة ذلك الأمل وتوقي تلك العلل. وهو كتاب يتم في عشرة أجزاء.[1] موضوعه الأدب عامة، ووجهته الإبانة عن المذهب الجديد في الشعر والنقد والكتابة، وقد سمع الناس كثيرًا عن هذا المذهب في بضع السنوات الأخيرة ورأوا بعض آثاره، وتهيأت الأذهان الفتية المتهذبة لفهمه والتسليم بالعيوب التي تؤخذ على شعراء الجيل الماضي وكتَّابه ومن سبقهم من المقلدين.

فنحن بهذا الكتاب في أجزائه العشرة وبما يليه من الكتب نتمم عملًا مبدوءًا، ونرجو أن نكون فيه موفقين إلى الإفادة، مسددين إلى الغاية. وأوجز ما نصف به عملنا — إن أفلحنا فيه — أنه إقامة حد بين عهدين لم يبق ما يسوغ اتصالهما والاختلاط بينهما، وأقرب ما نميز به مذهبنا أنه مذهب إنساني مصري عربي: إنساني؛ لأنه من ناحية يترجم عن طبع الإنسان خالصًا من تقليد الصناعة المشوهة؛ ولأنه من ناحية أخرى ثمرة لقاح القرائح الإنسانية عامة، ومظهر الوجدان المشترك بين النفوس قاطبة، ومصري؛ لأن دعاته مصريون تؤثر فيهم الحياة المصرية، وعربي؛ لأن لغته العربية، فهو بهذه المثابة أتم نهضة

---

[1] لم يظهر من الديوان في النقد والأدب إلا جزءان، طبع أولهما في يناير وثانيهما في فبراير سنة ١٩٢١، وأُعيد طبعهما بعد شهرين.

أدبية ظهرت في لغة العرب منذ وجدت، إذ لم يكن أدبنا الموروث في أهم مظاهره إلا عربيًّا بحتًا يدير بصره إلى عصر الجاهلية.

وقد مضى التاريخ بسرعة لا تتبدل، وقضى أن تحطم كل عقيدة أصنامًا عبدت قبلها، وربما كان نقد ما ليس صحيحًا أوجب وأيسر من وضع قسطاس الصحيح، وتعريفه في جميع حالاته، فلهذا اخترنا أن نقدم تحطيم الأصنام الباقية على تفصيل المبادئ الحديثة، ووقفنا الأجزاء الأولى على هذا الغرض، وسنردفها بنماذج للأدب الراجح من كل لغة، وقواعد تكون كالمسبار وكالميزان لأقدارها. فإن أصبنا الهدف، وإلا فلا أسف. وحسبنا بهذه المقدمة الوجيزة بيانًا.

الجزء الأول

شوقي في الميزان (توطئة)

كنا نسمع الضجة التي يقيمها شوقي حول اسمه في كل حين فنمر بها سكوتًا كما نمر بغيرها من الضجات في البلد، لا استضخامًا لشهرته ولا لمنعة في أدبه عن النقد، فإن أدب شوقي ورصفائه من أتباع المذهب العتيق هدمه في اعتقادنا أهون الهينات. ولكن تعففًا عن شهرة يزحف إليها زحف الكسيح، ويضن عليها من قولة الحق ضن الشحيح، وتطوى دفائن أسرارها ودسائسها طي الضريح، ونحن من ذلك الفريق من الناس الذين إذا ازدروا شيئًا لسبب يقنعهم، لم يبالوا أن يطبق الملأ الأعلى والملأ الأسفل على تبجيله والتنويه به، فلا يعنينا من شوقي وضجته أن يكون لهما في كل يوم زفة، وعلى كل باب وقفة. وقد كان يكون هذا شأننا معه اليوم وغدًا، لولا أن الحرص المقيت أو الوجل على شهرته المصطنعة تصرف به تصرفًا يستثير الحاسة الأخلاقية من كل إنسان، وذهب به مذهبًا تعافه النفس. فإن هذا الرجل يحسب أن لا فرق بين الإعلان عن سلعة في السوق والارتقاء إلى أعلى مقام السمعة الأدبية والحياة الفكرية، وكأنه يعتقد اعتقاد اليقين أن الرفعة كل الرفعة والسمعة حق السمعة أن يشتري ألسنة السفهاء وبكم أفواههم، فإذا استطاع أن يقحم اسمه على الناس بالتهليل والتكبير والطبول والزمور في مناسبة وغير مناسبة وبحق أو بغير حق؛ فقد تبوأ مقعد المجد وتسنم ذروة الخلود، وعفاء بعد ذلك على الأفهام والضمائر، وسحقًا للمقدرة والإنصاف، وبعدًا للحقائق والظنون، وتبًّا للخجل والحياء؛ فإن المجد سلعة تقتنى ولديه الثمن في الخزانة، وهل للناس عقول؟!

ومن كان في ريب من ذلك فليتحققه في تتابع المدح لشوقي ممن لا يمدح الناس إلا مأجورًا. فقد علم الخاصة والعامة شأن تلك الخرق المنتنة، نعني بها بعض الصحف الأسبوعية، وعرف من لم يعرف أنها ما خلقت إلا لثلب الأعراض والتسول بالمدح والذم، وأن ليس للحشرات الآدمية التي تصدرها مرتزق غير فضلات الجبناء وذوي المآرب والحزازات،

خبز مسموم تستمرئه تلك الجيف التي تحركها الحياة لحكمة، كما تحرك الهوام وخشاش الأرض، في بلد لو لم يكن فيه من هو شر منهم لماتوا جوعًا أو تواروا عن العيون. هذه الصحف الأسبوعية، وهذا شأنها وتلك أرزاق أصحابها، تكيل المدح جزافًا لشوقي في كل عدد من أعدادها، وهي لا تنتظر حتى يظهر للناس بقصيدة تؤثر، أو أثر يذكر، بل تجهد نفسها في تمحل الأسباب واقتسار الفرص، فإن ظهرت له قصيدة جديدة وإلا فالقصائد القديمة المنسية في بطون الصحف، وإن لم يكن شعر حديث ولا قديم فالكرم والأريحية والفضل واللوذعية، وإن ضاقت أبو اب الدعاء والإطراء فقصيدة أو كلمة ينشرها شاعر آخر فيستطال عليه بالشتم، ويعيَّر بالتقصير عن قدر شوقي والتخلف عن شأوه. وهكذا حتى برح الخفاء وانتهكت الدسيسة، والعجب أن يتكرر هذا يومًا بعد يوم، ويبقى في غمار الناس من يحتاج إلى أن يفهم كيف يحتال شوقي وزمرته على شهرتهم، ومن أي ريح نفخت هذه الطبول.

وشرفاء الناس كافة يتبرءون من شبهة تربطهم بتلك الصحافة ويعلمون أنها آفة وأي آفة: مدحتها تهمة، وذمها نعمة، وتقيمها وتقعدها لقمة، وبقاؤها على المجتمع المصري وصمة، إلا شوقي؛ فإنه يعتدها آلة شرف وأحدوثة حسنة، فهو يغمس نفسه في تقريظها ويستزيدها منه، والطامة الكبرى أن ينصب عجاجات من أوباشها للتكريم بين الناس، ولو عمدة قرية في مثل ثروته بصر به يمد يده بالسلام الخفي لأولئك الأوباش في خلوة من خلواته، لرآها نقيصة يخزى لها ويود أن تكتم عليه. ونقول في مثل ثروته اكتفاء بعزة العرف ولا نرهقه بما فوق ذلك من عزة خواص الإنسانية وشمم أفذاذ العبقرية، فأما أن تكرم البطالة كما تكرم جلائل العمال، وأن يدعى الناس إلى المحافل لحمد التسول كما يدعون لحمد الإحسان والمروءة، وأن يتنادى إلى الاحتفاء بناهشي الأعراض كما يحتفى بمهذبي الأرواح وهداة العقول، وأن يؤيد نفاية المجتمع وشذاذه كما يؤيد نوابغ البشر وأفراد العصور؛ فتلك الهاوية التي لا يبدو قرارها … ووا خجلة مصر! من الذي يصنع ذلك فيها؟! شعراؤها، الشعراء في كل مصر عشاق المثل الأعلى وطلاب الكمال الأسمى لا يرضون بما دون غاية الغايات مطمحًا لإعجابهم وقبلة لتزكيتهم. ونحن هنا يزكي شعراؤنا من يعد رفق السجانين بهم ضعفًا، وتجاوز الشرطة عنهم ظلمًا، واتساع المجتمع لهم رزءًا … إلا أنه والله العار وشر من العار، ولقد استخف شوقي بجمهوره واستخف واستخف حتى لا مزيد، ما كفاه أن يسخِّر الصحف سرًّا لسوقه إليه واختلاب حواسه واختلاس ثقته حتى يسخرها جهرة، وحتى يكون الجمهور هو الذي يؤدي بيده أجرة سوقه واختلاسه.

وأقسم لو فعلها رجل في أوروبا لما قدر أن يمكث بعدها أسبوعًا واحدًا في بيئة محترمة، ولئن لم يعرف شوقي مغبتها أدبًا زاجرًا وجزاء وافرًا يعلمه الفرق بين سوق البقر وسوم البشر، ليكونن بلدنا هذا بلدًا يجوز فيه كل شيء ولا يؤنف فيه من شيء، ولا يصد المرء أن يخلع فيه عاريًا إلا اتقاء طوارئ الجو وعوارض الحر والبرد. أما الحياء فلا ولا كرامة.

إن امرأً تبلغ به محنة الخوف على الصيت هذا المبلغ لا ندري مم يستنكف في سبيل بغيته، وأي باب لا يطرقه تقربًا إلى طلبته، والحقيقة أن تهالك شوقي على الطنطنة الجوفاء قديم عريق، ورد به كل مورد وأذهله عما ليس يذهل عنه بصير أريب، وليس المجال منفسحًا للتفصيل ولا الفرصة سانحة لجلاء الغوامض، ولكننا نذكر هنا ما فيه الكفاية لمن يفقه، أما الذين لا يفقهون فلا شأن لنا معهم. نقول: إن تهالك شوقي على الشهرة قديم عريق، وقد وجد في مركز أمكنه من قضاء هذه اللبانة؛ إذ كان أشبه بملحق أدبي في بلاط أمير مصر السابق، وكانت وظيفته وسيلة لارتباطه بأصحاب المؤيد واللواء والظاهر وغيرها من الصحف المتصلة بالبلاط، فكانت لا تبخل عليه بالتقريظ والتهليل، وتتحاشى أن توسع صفحاتها لنقده كما توسعها لنقد غيره، وأنت إذا قلبت الصحف القديمة رأيت فيها مئات المقالات في نقد الأدباء المشهورين كُتابًا كانوا أو شعراء، ولا ترى اسم شوقي عرضة لمثل ذلك من حملاتها، واستثن مقالتين أو ثلاثًا بدأ بها المويلحي نقده في صحيفته مصباح الشرق ثم قطع سلسلتها، وهذا أدعى إلى الريبة.

وكان في أمانة شوقي وموظفين آخرين بالبلاط هبات محبوسة على أقلام الكتَّاب والأدباء، فكان شوقي يوظف منها المرتبات على من يتوسم الناس فيهم العلم بالأدب ويعهدون فيهم سلاطة اللسان؛ ليمدحوه في الصحف ويلغطوا في المجالس بتفضيله وتقديمه، ولو شئنا لسردنا أسماءهم واحدًا واحدًا وأكثرهم أحياء يرزقون. أضف إلى هؤلاء من يمدحونه لمشاركتهم إياه في العادات الخصوصية والمنادمات الليلية، وهم غير قليل، ومن اعتادوا أن يرتبوا المواهب على حسب الوظائف والألقاب، فمن هؤلاء من كنت تسأله ترتيب الشعراء فيقول لك: أولهم محمود سامي باشا البارودي (لأنه باشا عتيق)، وثانيهم إسماعيل صبري باشا (لأنه أحدث عهدًا بالباشوية والوزارة)، وثالثهم أحمد شوقي بك (لأنه بك متمايز)، ورابعهم حافظ بك إبراهيم (لأنه أحرز الرتبة أخيرًا)، ويلي ذلك خليل أفندي مطران (لأنه حامل نيشان)، فطائفة الأفندية والمشايخ وهلم جرًّا. كأنما يرتبونهم في ديوان التشريفات لا في ديوان الآداب! فبذلك وما شاكله اعتاد الناس أن يسمعوا اسم شوقي مشفوعًا بأفخم الألقاب غارقًا في صيغ الإطناب والإعجاب، وكأنه يخشى أن ينسى الجمهور

اليوم ما وُصف به أمس، فلا يرضيه إلا أن تكرر تلك الصيغ في كل مرة يُذكر فيها اسمه، ففي كل قصيدة هو شاعر الشرق والغرب وشاعر العرب والعجم وأمير الشعراء وسيد الأدباء، وليت شعري ما ضرورة هذا التكرار كله إن كان مفهومًا بذاته؟! ولما رسخت هذه الألقاب المأجورة صدَّقها العامة وأشباه العامة ومن يجاملون السمعة والوجاهة فتناقلوها ورددوها، ولِمَ لا يصدقونها ويرددونها وأكثرهم لا يعني من الأدب بكثير ولا قليل، وجلهم إنما يعرفه بالسماع ويلقنه بالإشاعة! فإن كان في الأمر موضعٌ للعجب، فهو أن تسمع ثناء متكررًا ولا تسمع نقدًا، مع أن الإغراق في الثناء أحجى أن يغوي بالمنافسة ويكثر من النقاد، ومتى علمت علة السكوت فقد زال موضع العجب.

وأظن السنَّ قد فعلت فعلها في نفس هذا المعذب بمرض الصيت، فغلبه الشك وزاده شحًّا وقلقًا، فأصبح لا يقنعه أن يعلل بالدهان، ويؤكد له التفرد والرجحان، حتى يرتج أبو اب المدح ومنافذه على الخلق قاطبة، فلا يروى لأحد شعر، ولا يستحسن قول، ولا ينادى باسم، ولا تقرن إلى شهرته شهرة. وإلا فعقوبة من يرتكب جريمة الإجادة معروفة! وما أطول عذابه إن لج به هذا الوسواس! وإن المحنة لتستدر الرحمة، ولكن أرحم الناس خليق أن يضحك ممن يخال أنه يعقم بطن الطبيعة، ويسد الآذان ويضيق رحب الفضاء بالأجرة.

ولو شئنا لاتخذنا من كلف شوقي بتواتر المدح ليلًا على جهله بأطوار النفوس، فإن الآذان أشد ما تكون استعدادًا لقبول الذم إذا شبعت من المدح، وأسرع ما تكون إلى التغير إذا طالت النغمة. وإذا تعود الناس أن يسمعوا ضربًا واحدًا من الكلام عن إنسان تاقوا إلى سماع الكلام عنه من ضرب آخر. ويا رُب مشهور انقلبت عليه القلوب بين يوم وليلة وأكبر ذنبه عندها أنها أفرطت في محاباته، فهل يدري شوقي أنه يؤجر أذنابه على النيل منه حين يبذل الأجر على المبالغة في مدحه؟! إنه لا يدري، ولا يبرئ المريض أن يدري بدائه.

وعلى نفسها جنت براقش، فنحن نكتب هذه الفصول لنظهر لشوقي ومن على شاكلته عجز حياتهم ووهن أسلحتهم، ونضطرهم إلى العدول عن أساليبهم المستهجنة بأسًا من صلاحها في هذه الأيام.

إذ يعلمون أنها لا تعصم من النقد الصحيح ولا تموه على الناس أقدارهم إلا ريثما تنكشف أسرارهم، ونقول لشوقي إن سنة الله لم تجر بأن يقوض الغابرُ المستقبلَ، ولكنها قد تجري بأن يقوض الحاضرُ الغابرَ والمستقبلُ الحاضرَ، فإن كان يكربه أن يتنفس الناس الهواء كما يتنفسه، ولا يشتفي إلا بأن يصفر الدهر من كل بقية صالحة؛ فلا شفى الله نفسه من غيظها ولا أبرد عليها وغرة قيظها.

وإنه لَيلذُّ لنا أن نكون نحن حربه وبلاءه، وأن نستطيع الإدالة للحق من الباطل في غرض من الأغراض، فإنها لذة نادرة في هذا العالم.

وإنه على قدر استفاضة الشهرة المدحوضة يكون نفع النقد ولزومه، فإن أبلغ ما يكون العيب إذا كان فاشيًا، وأضر ما يكون إذا كان متخذًا نموذجًا للإحسان وقياسًا للإتقان. وليس قصارى الأمر أن يقول عامة القراء تلك قصيدة جيدة ونقول نحن إنها قصيدة رديئة، فإن الذوق والتمييز إذا اختلَّا لم يكن اختلالهما في الأدب وحده.

وأنت إذا استطعت أن تهدي الطبقة المتأدبة من أمة إلى القياس الصحيح في تقدير الشعر، فقد هديتهم إلى القياس الصحيح في كل شيء، ومنحتهم ما لا مزيد لمانح عليه. وإن الأمم تختلف ما تختلف في الرقي والصلاحية، ثم يرجع اختلافها أجمعه إلى فرق واحد: هو الفرق في الحالة النفسية أو بالحري الفرق في الشعور وفي صحة تمييز صميمه من زيفه إذا عرض عليها فكرًا وقولًا أو صناعة وعملًا.

فليس إصلاح نماذج الآداب بالأمر المحدود أو القاصر على القشور، ولكنه من أعم أنواع الإصلاح وأعمقها، وسنتناول شعر شوقي قصيدة قصيدة أو معنًى معنًى حتى نتبين الأثر جليًّا في تحول الآراء وسلامة القياس، وسيرى القراء أننا نغلظ له البلاغ ونصنحه صخًا شديدًا، وكذلك ينبغي أن يجزى الزيف والدسيسة والاستخفاف بالعقول والاستطالة على الناس بالمقدرة على كم الأفواه وتسخير المأجورين، على أننا لا نحتاج أن نقول إن ذلك ليس بمانعنا اعتزام الحق والتزام الصواب، وفي غنى نحن عن الاحتيال باللين والمداراة على القارئ ليقتنع بما نقول، فإننا لا نسأل أحدًا اقتناعه. ومن كان يحتكم برأيه إلى غير الحجة القاطعة والكلمة الناصعة فليحفظه لنفسه، فما تعودنا أن نوجه لمثله كلامًا. وإنا لبادئون.

رثاء فريد

أصاب شوقي حين قال إن قصيدته في رثاء فريد من خيرة قصائده؛ فإنها في مستوى أحسن من شعره الأول والأخير، وهي صورة جامعة لأسلوبه وطريقته وفكره، ولو نظمها قبل عشرين أو ثلاثين سنة لهتف لها المخلصون من المعجبين به والذين يتلقون حكمهم عليه من ديباجات الصحف، ولكانت حجرًا في بناء شهرته؛ لأنها من نوع ذلك الشعر الذي كان يشتهر به الشاعر في تلك الفترة، وفيها مزاياه ومحاسنه التي لم يكن للشعر مزايا ومحاسن غيرها، فقد كان العهد الماضي عهد ركاكة في الأسلوب، وتعثر في الصياغة تنبو به الأذن، وكان آية الآيات على نبوغ الكاتب أو الشاعر أن يوفق إلى جملة مستوية النسق أو بيت سائغ الجرس، فيسير مسير الأمثال وتستعذبه الأفواه؛ لسهولة مجراه على اللسان. وكان سبك الحروف ورصف الكلمات ومرونة اللفظ أصعبَ ما يعانيه أدباء ذلك العهد؛ لندرة الأساليب ووعورة التعبير باللغة المقبولة، فإذا قيل إن هذه القصيدة يتلوها القارئ «كالماء الجاري»، فقد مُدحت أحسن مدح وبلغت الغاية، وإذا اشتهر شاعر بالإجادة، فليس للإجادة عندهم معنًى غير القدرة على «الكلام النحوي الحلو»، وهذه هي قدرة شوقي التي مارسها واحتال عليها بطول المران، والتي هي مزية قصيدته في رثاء فريد وفي أحسن قصائده.

مضى الجيل الفائت، وجاء جيل بعده كثر فيه تداول الدواوين البليغة والرسائل الرصينة، وأخرجت المطابع مئات الكتب التي صاغها أقدر كتاب العرب وشعرائهم وانتشرت الصحف، فأصبح من مألوفات العامة ترديد جملها «النحوية الحلوة»، وترجمت الأسفار الإفرنجية، أو اطلع عليها الناشئة في لغاتها، فعرفوا مزية الكلام البليغ ومعنى الاقتدار الفني أو الأدبي، وسهلت الأساليب لكثرة ما وردت على الأسماع، فلم تعدْ مرونة اللفظ معجزة ذات بال، فتعود القارئ أن يبحث عن المعنى، بل لا يكفي القارئ المطلع أن يجد

المعنى حتى يبحث عن وجهته ومحصله، فمزية شوقي عند هذا الجيل الناشئ من القراء مزية تتخطاها العين كما تتخطى المألوف لنبحث عما وراءها.

ولهذا طفق يلقي إليهم القصيدة بعد القصيدة، ولا يسمع لها رنة ذلك الصدى، وطفق أذكياء القراء يمرون بشعره الأخير قصيدة في ذيل قصيدة فيعجبون لتغيره؛ اغترارًا بما كانوا سمعوه من الصيت الضخم واللقب الفخم، ويتساءلون: «ماذا أصاب شوقي؟» ويغالط قراؤه الأقدمون أنفسهم، فيخيل إليهم أنهم كانوا يسمعون منه خيرًا من هذا الشعر، وقد يعزون الاختلاف إلى كلال الشيخوخة وفتور المزاج، ولو كلفوا أنفسهم مؤنة المقارنة بين قديمه الذي يعجبون به على الذكرى، وحديثه الذي يغصبون أنفسهم على استحسانه فلا يقدرون؛ لعرفوا موضع وهمهم، ولعلموا أن شوقي الأمس هو شوقي اليوم ولكنهم هم الذين تغيروا.

نعم تغير جلة القراء، فأصبح لا يرضيهم اليوم ما كان فوق الرضى قبل ثلاثين أو عشرين سنة، لا بل قبل عشر سنين، ولا عجب في ذلك ولا في بقائهم على إحلال شوقي محله الأول مع انحدار شعره في نظرهم، فإنهم يرون منزلة شوقي بالعادة التي لم تتغير منذ قدروه للمرة الأولى، ولكنهم يفهمون شعره اليوم بالعقل الذي نما وترقى واتسع اطلاعه، وقد جمد شوقي في مكانه؛ لأنه جعل إطراء الناس غايته، فلما بلغها لم يحس في نفسه نشاطًا للنمو، ثم لا تنس أن القارئ يرتقي في الاختيار أضعاف ما يرتقي الشاعر في الأداء والابتكار، وقلما يرتقي الشاعر بعد الأربعين؛ فإن أخصبَ أيام الشعر أيامُ الشباب، وإذا ارتقى فإنما يكون ذلك باحتثاث الطبع وإدمان الاطلاع والتزييد من المعرفة، وشوقي لم يجد من نفسه ولا من الناس داعيًا إلى ابتغاء المزيد، وقد علم أصحابه أن زاده من القراءة لا يتعدى كتب القصص والنوادر.

وقد أحس شوقي بالتغير من حوله فآده أن يستدركه وأعيته الزيادة في سن التقهقر، فعوضها بزيادة الطنطنة كما يزاد ترويج السلعة كلما خيف عليها الكساد، ولما سئل عن غرضه من قصيدته في فريد وقرئ له في نقدها ما لا يحب بُهت على ما سمعت، وقال: تلك قصيدة أردت بها الكلام في فلسفة الموت …

فلننظر إذن فلسفة الموت التي استنبطتها حكمة شوقي:

تعود أيها القارئ إلى هذه القصيدة، فلا ترى فيها مما لم تسمعه من أفواه المكدين والشحاذين إلا كل ما هو أخس من بضاعتهم وأبخس من فلسفتهم، كلها حكم يؤثر مثلها عن حملة الكيزان والعكاكيز، إذ ينادون في الأزقة والسبل: «دنيا غرور كله فان، الذي عند الله باق، ياما داست جبابرة تحت التراب، من قدم شيئًا التقاه» إلخ … إلخ.

تلك أقوال الشحاذين وهذه أقوال أمير الشعراء:

كل حي على المنية غاد تتوالى الركاب والموت حاد
ذهب الأولون قرنًا فقرنًا لم يدم حاضر ولم يبق باد
هل ترى منهم وتسمع عنهم غير باقي مآثر وأيادي؟!

إلخ ... إلخ.

وما خلا هذه العظات مما نحا فيه فيلسوف الموت منحى الابتكار ونزع فيه إلى الاستقلال بالرأي، فمعناه أحط من ذلك معدنًا وأقل طائلًا وأفشل مضمونًا، والجيد منه لا يعدو أن يكون من حقائق التمرينات الابتدائية «كالزبيب من العنب و٢ + ٢ = ٤» وهلم جرًّا، وأكثره أتفه من هذه الطبقة، فالقصيدة إما بيت حذْفه وإثباته سواء أو بيت حذفه أفضل، مثل أخباره بأن جر النعش في مركبة أو حمله على الرقاب سواء.

لا وراء الجياد زيدت جلالا منذ كانت ولا على الأجياد

ومثل وصفه القبر ذلك الوصف الذي ما أحسب أحدًا يمر بقبر فيذكره إلا انقلب الاعتبار والهيبة في نفسه هزؤًا وعبثًا. وذاك حيث يقول:

كل قبر من جانب القفر يبدو علم الحق أو منار المعاد

وعلى هذا يكون تعريف القبر في جغرافية شوقي الأخروية: «أنه منار يقام على جانب القفر لهداية قوافل الموتى إلى طريق الآخرة؛ لئلا يضل أحدهم النهج أو يصطدم بصخرة في دروب الموت!» ومثل تحذيره الناس من تربص الأجل بهم أيقاظًا ونيامًا، كأنما الموت يلتمس غرتهم ليأخذهم على سهوة.

وعلى نائم وسهران فيها أجل لا ينام بالمرصاد

ومثل تيئيسه من رجعة الميت إلى أهله وتخطئته الذين يزعمون غير هذا الزعم، يقول ذلك بلهجة العارف لما يجهله غيره، كأنها مسألة خلافية طال فيها الجدل وانشطرت عليها أحزاب الفلسفة ولم يفرغ الناس يومًا من بحثها وتقليب وجوهها والتنقيب عن أسانيدها وشواهدها، حتى جاء شوقي ففض الخلاف ببيتيه هذين.

سر مع العمر حيث شئت تؤبن   وافقد العمر لا تؤب من رقادِ
ذلك الحق لا الذي زعموه   في قديم من الحديث معاد

ولا غرو فقد كان أهل الميت إذا مات في برلين أو لندن أو الهند لا يزالون يترجون يوم أوبته، ويعدون أيام غربته، وكان العلماء في كل قطر وبلد يتساءلون لمن مات غريبًا عن دياره: أيئوب إلى أهله يومًا ناضر الصفحة متهلل الجبين ممتعًا بالعافية أو لا يئوب؟! فكان فريق منهم يقول: «نعم.» وفريق يقول: «بل لا.» إلى أن جاء شوقي فأفتى فتواه الجازمة وقال: «بل لا يئوب.» فانحسم الإشكال وقطعت جهيزة قول كل خطيب.

قال ناقد أديب: إن الشاعر مسبوق إلى هذا الحل، سبقه إليه قائل المثل العامي: «أعطني عمرًا وارمني في البحر.» وإنه كان أسوأ منه تعبيرًا وأقل ظرفًا إذ يخاطب القارئ بقوله: «افقد العمر.» وذلك العامي يتلطف أن يجبه الناس بهذا الخطاب ونقول: إن توارد الخواطر معروف مسلَّم به من جهة، ومن جهة أخرى فإن من يتجشم لأجل الإنسانية أن يغوص على هذه المسائل العويصة، ويسهر الليالي في فض مغلقاتها وحل مشكلاتها؛ لحقيق بأن يتجاوز له الناس عن حسن المخاطبة، ولا يكلفوه أن يأبه لمثل هذه الهنات!

ولنعد إلى ما كنا فيه من نقل أبيات شوقي التي لم يرد في فلسفة الشحاذين مثلها، فمن هذه الأبيات نبأ عجيب فحواه أن في العالمين نعشًا واحدًا تنقلهم أعواده من عهد عاد.

تستريح المطي يومًا وهذي   تنقل العالمين من عهد عاد

فإن لم يكن يعني هذا، ويزعم أن الأمم لا تملك منذ وجدت غير نعش واحد تنقل عليه موتاها، فسبحان من يعلم مراده. وإلا فإن كان يعني أن هذه الخشبة التي ينقل عليها الميت قديمة العهد تبلى وتجدد، فأي شيء لا يمكن أن يقال فيه ذلك؟! أية مطية لا تنقل العالمين من عهد عاد كما ينقلهم النعش، وما بالُ أي إنسان لا يقول اليوم أو بعد مائة جيل إنه ركب مركبة فرعون ونام على سرير قيصر؟! ويقول:

كرة الأرض كم رمت صولجانًا   وطوت من ملاعب وجياد

شاعر عصري ولا شك! ألا تراه يدين بكروية الأرض؟! ولكننا نخشى ألا يكون شوقي قد ذكر الكرة إلا ليذكر بعدها الصولجان والملاعب والجياد، بل نحن لا نخشى ذلك، نحن

على يقين منه، فهل كذلك يكتبون الحقيقة الخالدة؟! إن الحقائق الخالدة لا تتعلق بلفظ أو لغة؛ لأنها حقائق الإنسانية بأسرها؛ قديمها وحديثها، عربيها وأعجميها. وأنت إذا نقلت هذا البيت إلى أية لغة لم يكن معناه إلا هكذا: «هذه الغبراء أسقطت من أيدي الملوك قضبًا كثيرة، ودثرت ميادين لا عداد لها من ميادين السباق، وأبادت خيلًا لا تحصى.» فما أشبه الحكماء المغرورين أن كانت ثرثرة كهذه تقع من نفس أحد موقع الحقيقة الخالدة.

ويقول:

تطلع الشمس حيث تطلع نضخًا	وتَنَحَّى كمنجل الحصاد
تلك حمراء في السماء وهذا	أعوج النصل من مراس الجلادِ

اليوم لا تُخْشَى بغتةُ الأجل في كل حين! فالشمس لا تضرج بدم قتلاها إلا حيث تطلع صبحًا (أي حين تطلع حمراء وفي السماء، أما إن طلعت في الأرض فهذا شيء آخر)، والقمر لا يكون منجلًا حصادًا إلا في أيام الآلهة أو المحاق، وفيما عدا هذه الأويقات لا قتل ولا حصاد، فمن مات ظهرًا أو عصرًا أو لعشر بقين أو مضين من شهر عربي، فلا تصدقوه فإن موته باطل!

ألا إن شعرًا يسف إلى هذا الحال لجريرة لم يجنها على لغة العرب إلا زغل الصناعة، لا جزى الله صانعيها خيرًا، جعلوا التشبيه غاية فصرفوا إليه هممهم، ولم يتوسلوا به إلى جلاء معنًى أو تقريب صورة، ثم تمادوا فأوجبوا على الناظم أن يلصق بالمشبه كل صفات المشبه به، كأن الأشياء فقدت علاقاتها الطبيعية، وكأن الناس فقدوا قدرة الإحساس بها على ظواهرها، نظروا إلى الهلال فإذا هو أعوج معقوف فطلبوا له شبهًا، وهو أغنى المنظورات عن الوصف الحسي؛ لأنه لن يهرب يومًا فنقتفي أثره، ولن يضل فنسترشد بالسؤال عنه، وإن كان لا بد من التشبيه فلنشبه ما يبثه في نفوسنا من حنين أو وحشة أو سكون أو ذكرى؛ ففي هذا لا في رؤية الشكل تختلف النفوس باختلاف المواقف والخواطر. طلبوا ذلك الشبه فقال قوم هو كالخلخال، ثم رأوا أن لا بد للخلخال من ساق فقالوا هو في ساق زنجية الظلام، وجاءتهم من هذا الطريق زنجية فأحبوها وشببوا بها إلى آخر ما تتدهور إليه هذه الأوهام، وافتن قوم فقالوا هو كالمنجل، ثم التمسوا له شيئًا يحصده فقال ابن المعتز:

انظر على حسن هلال بدا	يهتك من أنواره الحندسا
كمنجل قد صيغ من فضة	يحصد من زهر الدجا نرجسا

فالهلال منجل وقد صيغ من فضة وهو يحصد النجوم والنجوم نرجس، ولا حصد هناك ولا محصود، فماذا وراء هذا كله؟! هذر في هذر. وجاء شوقي فقال إنه منجل يحصد الأعمار، فأخطأ حتى التشبيه الحسي؛ لأن الأعمار لا تحصد حين يكون القمر كمنجل فحسب، وأما في سائر الأيام فلا يكون القمر منجلًا في شكل ولا في حقيقة، فما المراد بكلامه؟! ومثل هذا قوله بعد ذكر كرة الأرض:

والغبار الذي على صفحتيها دوران الرحى على الأجساد

وذلك من قول أبي العتاهية:

الناس في غفلاتهم ورحى المنية تطحن

مثل لفناء الأعمار بالطحن، ولا بأس بهذا التمثيل، وافترض للطحن رحى وجعل المنية الطاحنة، فبلغ حدًّا لا يحتمل بعده الاستطراد، فعز على شوقي إلا أن يكون لهذا الطحين غبار، وأن يكون الطحين كله غبارًا، وأن يكون الغبار هو دوران الرحى، عند هذا يركد العقل ويجم الكلام.

ولم أفهم البيتين الآتيين بعد قوله: «تلك حمراء في السماء ... إلخ»:

ليت شعري تعمدَا وأَصرَّا أم أعانَا جناية الميلادِ؟!
كذب الأزهران ما الأمر إلا قدر رائح بما شاء غادي

يعني الشمس والقمر، فما التعمد والإصرار؟ وما إعانة جناية الميلاد؟ وما الفرق بينهما؟! أيريد أن يطبق على الأزهرين المادة القانونية: مادة القتل عن تعمد وسبق إصرار؟! وفيم كذبا؟ وكيف يكون جريان الشمس والقمر في حيث أرسلتهما القدرة المحركة لهما للقدر الرائح الغادي؟! وهل التعمد والإصرار وإعانة الميلاد إلا رواح القدر وغدوه بما يشاء؟! أسئلة لا جواب عليها، ولا لوم في ذلك على شاعر الإنس والجن، فلعل هذه من أبياته التي صنعها لإخواننا الجن واختصهم بما دوننا.

ويقول في نعش فريد أو حقيبة الموت كما سماه:

لو تركتم لها الزمام لجاءت وحدها بالشهيد دار الرشاد

أما دار الرشاد فهي مصر؛ كما أرادت القافية لا كما أراد شوقي ولا كما أراد التاريخ والأثر. وأما معنى البيت فيقول شوقي إن نعش فريد لو لم يمنعه ناقلوه إلى مصر لسعى وحده إلى مصر! فالله ما أقدر رائي الشموس على إحالة الجليل مضحكًا والتقديس زراية: نعش يسعى وحده في البرور والبحار، ويجوس خلال المدائن والديار، يعتدل وينعطف، ويمضي ويقف، حتى يستقر ملهمًا عند قبره، جادًّا لا يلوي على شيء قبل بلوغه، والناس متنحون عن طريقه، تاركيه يتهدى لطيته ...!

أفمن هذه الصور ينتزع الشعر مادة الرثاء والإجلال؟! ألا ساء ما أصاب ذكرى الرجل من إجلال شوقي ... أراد أن يقول كما قال البحتري:

ولوَ انَّ مشتاقًا تكلف فوق ما　　في وسعه لسعى إليك المنبرُ

فكبا كبوة حاطمة.

ولقد طمح شوقي إلى معارضة المعري في قصيدة من غرر شعره لم ينظم مثلها في لغة العرب، ولا نذكر أننا اطلعنا في شعر العرب على خير منها في موضوعها. والمعري رجل تيمم هذه الحياة محرابًا، واجتواها غابًا، وصدف عنها سرابًا، لابس منها خفايا أسرارها، واشتف مرارة مقدارها، وتتبع غوابر آثارها، وحواضر أطوارها، فإذا هو نظم في فلسفة الحياة والموت كما تراءت له فذلك مجاله، وتلك سبيله. وأين شوقي من هذا المقام؟! إنه رجل أرفع ما اتفق له من فرح الحياة لذة يباشرها أو تباشره، وأعمق ما هبط إلى نفسه من آلامها إعراضة أمير أو كبير، وما بمثل هذا ينظم الشاعر في فلسفة الموت والحياة.

ولكيلا يسبق إلى وهم شوقي أننا نكبر قصيدة المعري تعصبًا للقديم وإيثارًا للعرب على العجم، نُلقي إليه هاهنا درسًا في الشعر قد ينفعه.

فاعلم، أيها الشاعر العظيم أن الشاعر من يشعر بجوهر الأشياء لا من يعددها ويحصي أشكالها وألوانها، وأن ليست مزية الشاعر أن يقول لك عن الشيء ماذا يشبه، وإنما مزيته أن يقول ما هو، ويكشف لك عن لبابه وصلة الحياة به، وليس هم الناس من القصيد أن يتسابقوا في أشواط البصر والسمع، وإنما همهم أن يتعاطفوا ويودع أحسهم وأطبعهم في نفس إخوانه زبدة ما رآه وسمعه وخلاصة ما استطابه أو كرهه، وإذا كان كدك من التشبيه أن تذكر شيئًا أحمر، ثم تذكر شيئين أو أشياء مثله في الاحمرار، فما زدت على أن ذكرت أربعة أو خمسة أشياء حمراء بدل شيء واحد، ولكن التشبيه أن تطبع في وجدان سامعك وفكره صورة واضحة مما انطبع في ذات نفسك، وما ابتدع التشبيه

لرسم الأشكال والألوان؛ فإن الناس جميعًا يرون الأشكال والألوان محسوسة بذاتها كما تراها، وإنما ابتدع لنقل الشعور بهذه الأشكال والألوان من نفس إلى نفس. وبقوة الشعور وتيقظه وعمقه واتساع مداه ونفاذه إلى صميم الأشياء يمتاز الشاعر على سواه، ولهذا لا لغيره كان كلامه مطربًا مؤثرًا، وكانت النفوس تواقة إلى سماعه واستيعابه؛ لأنه يزيد الحياة حياة كما تزيد المرآة النور نورًا؛ فالمرآة تعكس على البصر ما يضيء عليها من الشعاع فتضاعف سطوعه، والشعر يعكس على الوجدان ما يصفه فيزيد الموصوف وجودًا إن صح هذا التعبير، ويزيد الوجدان إحساسًا بوجوده. وصفوة القول أن المحك الذي لا يخطئ في نقد الشعر هو إرجاعه إلى مصدره، فإن كان لا يرجع إلى مصدر أعمق من الحواس، فذلك شعر القشور والطلاء، وإن كنت تلمح وراء الحواس شعورًا حيًّا ووجدانًا تعود إليه المحسوسات، كما تعود الأغذيةُ على الدم، ونفحاتُ الزهر إلى عنصر العطر؛ فذلك شعر الطبع القوي والحقيقة الجوهرية. وهناك ما هو أحقر من شعر القشور والطلاء، وهو شعر الحواس الضالة والمدارك الزائفة، وما إخال غيره كلامًا أشرف منه بكم الحيوان الأعجم.

فإن تبين لك ما نقول، فانظر مكان قصيدتك من قصيدة المعري التي اجترأت على معارضتها.

نظر المعري إلى سر الموت فلم يره في مظهره الضيق القريب حادثًا متكررًا تختم به حياة كل فرد، بل رآه على حقيقته الخالدة العميقة؛ رآه كما بدا منذ القدم لبَدائه الحكماء وأصحاب الأديان، وكما تبطنه من قبل بوذا وكنفشيوس وماني: حربًا سرمدية قائمة بين قوتين خفيتين، ميدانهما كل نفس حية وكل ذرة في طباق الأرضين وأجواز السماوات؛ هاتان القوتان هما الخير والشر، أو هما النور والظلام، أو هما الحق والباطل، أو هما البقاء والفناء. لكل منهما جنود لا تغفل، وأعوان لا تَنِي تُقبِل وتدبر ولا تتمهل. والعوالم، علويها وسفليها، تشهد منذ كانت وقعات هذه الحرب ومساجلاتها، ولتشهدنها اليوم وغدًا، ولتشهدنها إلى ختام الزمان إن كان للزمان ختام.

نظر المعري على العالم الأرضي فلم يكن سرير محتضر ما رأى، ولا نحبًا مقضيًّا ما أحس ووعى، بل كان ذلك الميدان: ميدان البقاء والفناء قائمًا في كل كيان قائم، متقادمًا في كل ركن متقادم:

كل بيت للهدم ما تبتني الور قاء والسيد الرفيع العماد

وعلم أن القوتين اللتين هذا أثر نضالهما في الأرض فاعلتان هذا الفعل لا محالة في أشرف كواكب السماء وأسماها، وأضوأ عوالم النور وأذكاها.

زحل أشرف الكواكب دارًا　　من نقاء الردى على ميعاد
ولنار المريخ من حدثان الد　　هر مطف وإن علت في اتقادِ
والثريا رهينة بافتراق الشـ　　ـمل حتى تعد في الأفراد

لا بل رأى الكون[1] والفساد متصاحبين متلاحقين في كل حال.

واللبيب اللبيب من ليس يغتـ　　ـر بكون مصيره للفساد

وكانت العبرة التي استخلصها من هذه الحقائق عبرة الواقف على مشهد من ذلك النضال السرمد فوق أفراح الإنسان وأحزانه، ولو نطق الأبد لما تكلم بغير قوله:

غير مجد في ملتي واعتقادي　　نوح باك ولا ترنم شادِ
وشبيه صوت النعيِّ إذا قيس　　بصوت البشير في كل نادِ

وإذا ذكر متاعب الحياة فكأنما يذكرها ليصرفها عنه بنظره القانط المستخف فيقول:

تعبٌ كلها الحياة فما أعـ　　ـجبُ إلا من راغب في ازديادِ
إن حزنًا في ساعة الموت أضعا　　فُ سرورٍ في ساعة الميلادِ
أسفٌ غير نافعٍ واجتهادٌ　　لا يؤدي إلى غناء اجتهادِ

كذلك كان إحساس المعري بسر الموت، وهو أوسع إحساس قُدر لبشري أن يحسه من ذلك السر الرهيب.

أما أنت فقد نظرت فماذا رأيت؟ لعلك أدرى بما تنظر وترى، ولكنا نقول لك ما لست تدريه: إنك لم ترَ شيئًا يحتاج الناظر في رؤيته إلى غير الحواس؛ إنك تقول: «لم يَدُم حاضر ولم يبقَ بادٍ»، حيث يسوي المعري بين وكر الورقاء ومعاقل العظماء، وبين منازل

[1] الكون هنا وفي البيت مصدر كان بمعنى حالة الوجود لا بمعنى العالم.

الأرض ودارات السماء، أردت أن تعمم كما عمم ففاتك مغزى تعميمه، وجئت بكلام لا لباب له ولا ترضى قشوره؛ إذ ما علمنا بين الحضر والبدو من فرق في التكوين يدعو إلى توهم الاختلاف بينهما في حكم الموت. وإنما يقولون: «هذا خبر سمعه الحاضر والبادي»؛ لأن أحدهما قد يسمع ما ليس يسمعه الآخر؛ لتباعد الدار أو انقطاع الأخبار، ويقولون: «يتسابق إليه الحاضر والبادي» لمثل هذا السبب.

وأما قولك: «يموت من في الحاضر والبادية»، فكعدك الناس اسمًا اسمًا وقولك عن كل واحد أنه يموت، وعلى أنه لو صح أن يقال هذا، فأي فضل فيه لغير الحواس؟ وأي دليل فيه على اللب الحكيم والطبع القويم؟ وتقول في القبر إنه منار المعاد.

وزمام الركاب من كل فجٍّ ومحط الرحال من كل وادِ

وهل بين واد وواد فرق في هذا الحكم؟ وتقول:

وعلى نائم وسهران منها قدر لا ينام بالمرصاد

وهذا كذاك بل أضعف، أما قولك:

لبد صاده الردى وأظن النـ ـسر من سهمه على ميعاد

فما أحسبك تدعي فيه لنفسك أكثر من فضل السرقة.

وإذا تجاوزنا هذا الباب إلى غيره، وعمدنا إلى مقارنة الأبيات المتشابهة في القصيدتين، ألفيناك تخطئ في كل بيت تسرقه من المعري، أو تأتي بالبهرج من حيث أتى هو بالذهب.

المعري يقول:

رب لحد قد صار لحدًا مرارًا ضاحك من تزاحم الأضداد
ودفين على بقايا دفين في طويل الأزمان والآباد

وليس أجل ولا أصدق من هذا الشعر، وإن تعبيره عن تعاقب الدفين بعد الدفين في الموضع الواحد بتزاحم الأضداد، وقوله إن اللحد يعجب ويضحك من هذا الزحام؛ لأبلغُ

ما ينطق به اللسان في وصف تهكم الموت بالأحياء وعبث التزاحم على الحياة. ويسلط الله عليك نفسك، فتسول لك أن تحاكي هذه المعجزة البيانية بقولك:

هل ترى كالتراب أحسن عدلًا وقيامًا على حقوق العباد
نزل الأقوياء فيه على الضعـ ـفى وحل الملوك بالزهَّاد
صفحات نقية كقلوب الـ ـرسل مغسولة من الأحقاد

التراب ينصف العباد، ويصون حقوقهم أحسن صيانة؛ لأنه يبيدهم جميعًا! فبحقك يا هذا كيف يكون تضييع الحقوق؟! وما الذي لقيه أضعف العباد من أقواهم وأظلمِهم أشدَّ من هذا الإنصاف والصيانة؟! ويخيل إليك أنك أبدعت حين قلت إن الملوك يستضيفون الزهاد في التراب، وهذا من فضائل الموت! فهل تعني أن الزهاد لا يستضيفون الملوك فيه على السواء؟! فإن كنت لا تعني ذلك فقد قلت ما تعلم أنه خطأ، وقلته لغير غرض. أما المعري فقد أحاط بهذا المعنى، فلم يخسر شيئًا من الصدق أو بلاغة الأسلوب حين قال:

وعزيز عليَّ خلط الليالي رمَّ أقدامكم برمِّ الهوادي

وهذه هي البلاغة الجادة التي لا لعب فيها.

وعندك أن طهارة القلب هي موته، فإذا خمدت نفس الميت صار قلبه نقيًّا مغسولًا كقلوب الرسل. أفليس من موت القلب ألَّا تزال تلهج بذكر الرسل حتى جعلتهم موتى القلوب؟!

يقول المعري:

خفف الوطء ما أظنُّ أديمَ الـ أرض إلا من هذه الأجساد

وأنت تقول:

والغبار الذي على صفحتيها دوران الرحى على الأجساد

المعري يسأل:

أبكت تلكم الحمامة أم غنَّــ ـــت على فرع غصنها المياد؟

وأنت تأبى أن تكون لقصيدتك حمامة تغني وتبكي، فتقول:

ضاق عن ثكلها البكا فتغنت رب ثكل سمعته من شادي

ثم يروقك، وأنت تباري المعري مباراة المضحكين، أن تزعم لناجيتك ولنفسك أنك نظمت في فلسفة الموت، وبذذت شيخ المعرة في آية من آياته!

على أنك قد تعذر بعض العذر في قصورك من هذه الناحية؛ لأنك مجبر فيه لا مخير، أما الأمر الذي لا نعلم لك منه عذرًا، فأن ترثي رجلًا كفريد بقصيدة لا يرد فيها اسمه ولا سيرته إلا عرضًا، وألا يخرج تأبينك له عما قد يرثى به فرد من غمار الناس! ولو كان ذاك لضيق في مضطرب القول، أو لنقص في بواعث الأسى على الرجل؛ لما خفي تعليله، ولكنك تعلم كما نعلم أن مصر الحديثة لم تنجب من دعاتها رجلًا لقي في حياته وموته مما يستشير دفائن الحزن ويطيل مدد الرثاء بعض ما لقيه فريد. فتهاونك في قضاء حقه وتوفية قدره لا يكون إلا لعجز أو كنود، فإن لم يكن هذا ولا ذاك، فلإحنة لا تزال تغلي في نفسك على الرجل بعد موته، وأنت بأسبابها أعلم.

رثاء عثمان غالب

من فساد الذوق أن يقصد المرء المدح فيقذع في الهجاء، أو ينوي الذم فيأتي بما ليس يفهم منه غير الثناء، وأشد من ذلك إيغالًا في سقم الذوق وتغلغلًا في رداءة الطبع شاعر يهزل من حيث أراد البكاء، وتخفى عليه مظان الضحك وهو في موقف التأبين والرثاء والعبرة بالفناء.

ولست أدري أي ماجن من نظامينا قال هذا البيت في رثاء إحدى القيان:

رحمة العود والكمنجا عليها   وصلاة المزمار والقانون

ولكن لا ريب أن قائله، مهما سمج منه الهذر في مثل هذا الموقف، أو عيب عليه سوء الظن بفن الغناء وأقدار ذويه؛ أسلمُ ذوقًا في بيته هذا من شوقي في رثائه لعثمان غالب؛ لأنه تعمد الهزل فقاله، وما كان شوقي كذلك حين رثى ذلك العالم الجليل بمثل هذا الهراء.

ضجت لمصرع غالب   في الأرض «مملكة النباتِ»
أمست «بتيجان» عليـ   ـه من الحداد منكساتِ
قامت على «ساق» لغيـ   ـبته وأقعدت الجهاتِ!
في مأتم تلقى الطبيـ   ـعة فيه بين النائحاتِ
وترى «نجوم الأرض» من   جزع موائد كاسفاتِ
والزهر في أكمامه   يبكي بدمع الغادياتِ

حبست أقاحيُّ الربى والعهد فيها مومضاتِ!
وشقائق النعمان آ بت بالخدود مخمشاتِ

بل مما لا مراء فيه أن صاحب هذا الرثاء، قد صدق نية الرثاء وبر بوعده لنفسه، واغتبط بما دب عليه من المعاني الدقيقة والنكات الأنيقة ... لأنه استطاع أن يذكر الزهر بمناسبة ولو في غير موضعها، ولعمري كيف يكون شاعرًا من لا يذكر الزهر أو الثمر كما يذكر العابد الله والعاشق ليلاه؟! يذكرهما في غضبه ورضاه، وفي لهوه وبلواه، وفي فرحه وبكاه، وفي غيظه وهواه، وفي يقظته وكراه، ويذكرهما حين يصف الصحراء القاحلة، وحين يتمثل المدينة الآهلة، وحين يروي عن النعمة السابغة، أو يتحدث بالمصيبة القاتلة والمنية العاجلة. وكيف يكون مطبوعًا على الفن مدلهًا بفتن الجمال من إذا وصف الجثة الحائلة لم يقل إنها صفراء كالأقحوانة، أو المتميز من الحنق لم يحسب أنه يتفلق كما تنفلق الرمانة، أو المتدلي من المشنقة لم ير أنه يهتز اهتزاز البانة، أو قطع الرقاب والعياذ بالله لم يشبهه بقطف الريحانة؟! وشوقي لم يوف هذا الغرض فحسب؛ بل أرانا أن الأزهار لا تجري على سنن المجاملة في النواح، فعل النساء، وإنما تحزن على من هي غرس يده وجني معرفته ونبت نعمته ورعايته، فلو فجعت البلاد مثلًا بموت عالم من علماء المعادن لما سمح لزهرة واحدة أن تذيل دمعة أسفًا لفرقته، وإنما كان لا يضيق به الخيال الفسيح والذوق المليح، فكان يجعل اسوداد الفحم حدادًا عليه، وصلابة الحديد جمودًا لهول المصيبة فيه، وكان يجعل اصفرار الذهب وجلًا، واحمرار النحاس احتقانًا، ولين القصدير ذوبانًا، إلى آخر ما هنالك من ألوان العذاب، التي تلم بالمعادن الصلاب.

ولو كانت النكبة في عالم «جيولوجي» لما قال شيئًا من ذلك، بل كان يقول (مثلًا): إن الطبقة الرملية في ناحية كذا تحثو التراب على رأسها فزعًا ورعبًا، وإن الطبقة الجيرية في موضع كذا تختنق من ثقل الوطأة عليها، وإن هذه الطبقة أو تلك ساخت بها الأرض أو تزلزل بها الكمد. وناهيك ما كان يقوله لو نفذ القضاء في شاعر جليل، فإنه — أبقاه الله — لن يقنع بأقل من إلحاق الزحاف والإقواء والخبن والسناد وسائر علل العروض والقافية بكل قصيدة قيلت أو تقال، من يوم خلق الله الشعر إلى يوم يبعثه من القبر الذي ألحده فيه الشعراء الكذبة والنظامون، وأي تفسير أو تأويل كنت لا تسمعه من الشاعر الندابة في صهيل الخيل، ونهيق الحمير، ومواء القطط، وعواء الكلاب، ونقيق الضفادع، لو كان العالم المفقود من علماء الحيوان لا من علماء النبات أو صاغة الكلام؟! هذا ما نسأل

الله اللطف فيه، فإننا إن احتملنا حداد الألوان والأشكال، فلن نطيق الصبر على حداد الأصوات والأقوال.

ولكن وا أسفاه! لا بد من التضحية، لا بد من الفقدان والخسارة في هذه الدنيا الفانية! وليس من السهل أن يقول الإنسان إن الأشجار قامت على «ساق»، وأقعدت الجهات الست التي ما برحت قاعدة في مكانها منذ الأزل، ولا من الهين أن يحشر الطبيعة «لا أكثر» في مأتم تكون فيه إحدى النائحات «فقط»، ولا من اللعب أن يصل في كل ساعة إلى إبكاء الرياحين والأزهار والمعادن والأحجار — ولا سيما النفيسة منها — كلا ليس ذلك بالقول الهزل ولا بالمركب السهل، ولكي يقول الرجل الفاني منا هذا القول ويهبط إلى قرار هذه المعاني العميقة، لا غنى له عن التضحية بالذوق السليم والوصف الصادق والتخيل الصحيح والشعر الجدي والشعور القوي، وهذه كلها ضحَّى بها شوقي على مذبح فنه، فما تأوه ولا صرخ ولا لمح الناظر على وجهه امتعاضة حزن أو مسحة أسى. نعم، كل ذلك ضحى به شوقي ولا مبالاة ... تقول: ولكنه مع ذلك كان سخيفًا غثًّا ضعيف الملكة مشنوء السليقة ... ونقول: هذا صحيح، ولكنه قال ما أراد أن يقول، وتفنن وروى. أجل! إنه لم يرث ذلك الرثاء المكشوف المفتوح الذي يرثيه أولئك السذج البلهاء، الذين يحسبون أن الأخصائيين إذا ماتوا فجعوا أحدًا غير المواد التي تفرغوا لدرسها وتوفروا على البحث فيها، والذين إذا أودى أحد أولئك الأخصائيين أسفوا ووصفوا أسفهم هم عليه (مباشرة) ولم يتخلوا عن مهمة الحزن ليلقوها على عاتق الزهر تارة، وعلى غارب السحاب تارة أخرى، أو يكِلوها إلى الطبيعة كلها بأرضها وسمائها وأمواتها وأحيائها، ويجعلوا النفس الإنسانية، أو نفس المصاب بالبلية، آخر من يحس في هذا الكون بفقد عزيز!

ولقد كنا نود أن نقف عند هذا الحد في الإبانة عن براعة شوقي وافتنانه، والإشادة بخلابته وبيانه، لولا أننا آثرنا ألا يفوتنا سؤاله عن أنواع من النبات لم يسمها في تلك المناحة التي أقامها؛ ماذا كان من شأن القطن بأصنافه؟! وماذا صنع القمح والشعير؟! بل ماذا صنع البصل والكراث والملوخية والقثاء في ذلك المأتم العميم الذي كانت الطبيعة فيه إحدى النائحات «فقط»؟! إنه سكت عن هذه الأنواع وغيرها، فهل ذاك لأنها لم تكن من أتباع النباتي الكبير؟! أم لأن من خواص تلك الأنواع التي يعلمها الشعراء ويجهلها النباتيون أنها مضيعة للعهد ناكرة للجميل؟! أم لعلها لا تنتمي إلى عالم النبات، وإن ردها الناس إليه، كالمرجان يحسبه قوم نباتًا ويحسبه آخرون جمادًا وهو من عالم الحيوان؟! أم هو الصدق في الخير والأمانة في التبليغ أوحيا إليه ما قال، فذكر فريقًا وسكت عن

فريق؟! رأى الرجل الأقاحي باهتة ذابلة على غير عهدها، وأبصر شقائق النعمان تخمش خدودها، فأبرأ ذمته وأدى أمانته، ولم ير القطن ولا القمح ولا سواهما يصنع شيئًا، فربأ بشعره عن شهادة الزور والتخرص، وسجل عليها ما سجل من جمود الطبائع وقسوة القلوب؟! تلك أسئلة ما كنا نسألها لولا أهميتها وخطورتها، ولولا أننا تعلمنا منذ الآن أن نرقب أعين كل جامد ونابت وحيٍّ، حاشا الإنسان، تعرفًا لجلائل الأنبياء واستطلاعًا لخفايا الحوادث قبل أن تنبض بها أوتار البرق ويطير بها النجابون، ولو أننا عرفنا ماذا ينبغي أن تحذر الأمة من موت الأخصائيين من رجالاتها، وأنها مسئولة أن تضن بأرواحهم مخافة أن تمتقع نرجسة أو تسود فحمة …

انتقل شوقي من رثاء العالم النباتي إلى رثاء العالم الطبيب فقال مفصلًا مقسمًا:

أما مصاب الطب فيــ ـــه فسل به ملأ الأساةِ
أودى الحمام بشيخهم ومآبهم في المعضلاتِ
ملقي الدروس المسفرا تِ عن الغروس المثمراتِ

والقارئ يرى أنه لم ينح نحوه الأول، وما كان ذلك — بلا ريب — استهجانًا له أو توبة عنه، وإنما خانته القريحة وخذله الاختراع، وإلا فماذا كان يمنعه أن يقول فلا يخرج عن تلك الوتيرة؛ مثلَ هذه الأبيات:

طربت لمصرع غالب في الأرض رسل الحمياتِ
قد مات «غالب» جندها فتمردت بعد «المماتِ»
أمست جراثيم الملار يا من سرور «ظاهراتِ»
وتفرق التيفوس والـــ ـــتيفود في كل الجهاتِ
وتألب المكروب والـــ ـــبكتيريا بعد الشتاتِ
وبكت قوارير الصيا دِلِ بالدموع السائلاتِ

فهذه أبيات ليس لنا من فضل فيها سوى فضل التقليد للشاعر المجيد، ومَن لم يعجبه تقليدنا فليقل لنا فيم أخطأنا المحاكاة وخالفنا الاحتذاء ونددنا عن القياس، ولكأننا بصاحب «الامتياز» الأصلي يعض بنانه ندمًا على فوات هذه التتمة الصالحة، فإنه ليس أغص للنفس من فرصة يلوح لها تأتيها بعد معالجتها واليأس منها! كذلك يؤبنون

يا من خلقتهم فكيف تراهم يتهكمون؟! وأما والله لو توخى هذا الذي شمر لتأبين عثمان بن غالب أن يمازح الرجل بكلام يعرض له فيه بعمله وصناعته مسترسلًا في الدعابة مستهترًا بالمجون متبسطًا في الفكاهة؛ لما استطاع أن يضرب على أوقع من هذه النغمة. فليت شعري بأي ذوق مزج بين هذين الشعورين المتباعدين تباعد القطبين؟! أبذوق الشاعر المفطور الذي يفرق بين شبهات السرائر وهجسات الضمائر، والذي لا تدق عنه أخفَتُ همسات العواطف ولا تلتبس عليه أخفى ألوانها؟ يقولون إن أُذُنَ الموسيقى المطبوع تميز بين ثلاثة آلاف نبرة مختلفة، ولو قلنا إن فطرة الشاعر ينبغي أن تميز بين ثلاثة آلاف خطرة من خطرات الإحساس المتوشجة المتنوعة لما أخطأنا، فما ظنك بأمير شعراء لا يميز بين إحساسين اثنين ضخمين لا يشتبهان ولا يتقابلان ولا يجتمعان: أحدهما لا تحسه النفس إلا في أبهج ساعات الحياة؛ ساعة التبسط والانشراح، والثاني إنما يخامرها في أقدس مواقف الموت وأجلها؛ موقف تمجيد العظيم الراحل والعظة بسيرته ...؟! ألا هكذا فليمت الإحساس النبيل الصادق، وإلا فلا موت بل نحن في دار الخلود.

مه! مه! إن من السخف لَما تعافه الجبلة وتتقزز منه النفس تقززها من الشناعات الجسدية، وهذا السخف الذي تَمْنُونَا بلادةُ الأغبياء بالتحرك لانتقاده؛ أشنعُ هذا النوع وأقذره؛ لأنه كالورم الذي يخيل إلى الغِرِّ من احمراره ولمعانه أنه ماء الحسن ورونق الصبا، فيهوي إليه يقبله ويرمقه، وحسب الطبع تقززًا أن يرى الدمامل مقبلة مرموقة.

ومن نظر إلى عشرة ممسوخين في بقعة واحدة فاشمأزت نفسه من رؤية عاهاتهم ومقاذرهم، خليق أن يدرك اشمئزازنا حين ننظر فنرى حولنا العشرات والمئات من ذوي العاهات النفسية البارزة يستحسنون مثل هذا الشعر على غثاثته وعواره، بل هو لا يروقهم إلا لما فيه من غثاثة وعوار؛ خلائق كل ما نستطيع أن نعلل به هذا الاعوجاج في طبائعها وأذواقها أنها تَلِفَت لفرط ما أخلدت إلى الكسل والضِّعة، وتلوثت لحقارة المشاغل التي بقي لها أن تعنى بها وتكثرت لها، وتلفت لشدة ما توالى عليها من عنت الدهر وذل الحوادث وإلحاح الإحساس الدائم بالضعف والجبن، حتى أعقبها هذا البلاء للأدب شر ما تمنى به نفس بشرية: أعقبها العجز عن احتمال الجد والتمادي في الهزل واللجاج في السلوى الكاذبة، حتى صارت المغالطة والالتواء والهرب من الحقائق ديدنًا لها، بل كادت تكون خلقًا ثابتًا فيها، وساء فهمهم للذوق السليم فأصبح جهد الذوق في زعمهم التصنع والاسترخاء وتخنث الترف المؤنث، وما كان اللين والترطب قط عنوانًا على ارتقاء الذوق الإنساني وحسن استعداده، وإنما هما نقيض هذا الذوق وأقرب إلى الوحشية

منهما إلى الإنسانية. ألا ترى إلى الرومان كيف كانوا يتلهون بتعذيب الآدميين: يطرحونهم للسباع الجائعة تمزق لحومهم، وتنهش أحشاءهم، وتقضم عظامهم، وتلغ في دمائهم، وهم يسمعون أنينهم، ويتلذذون بأوجاعهم، كأنهم تلك السباع الضارية تتلذذ بما تأكل وما تشرب! فإذا تذكرت ذلك فاذكر كيف كان الرومان في ذلك العهد! كانوا في عهدهم الذي بلغوا فيه من الترف ونعومة الأخلاق ما لم يروِه الراوون عن أمة قبلهم ولا بعدهم.

وبعد؛ فكأنما فرغ صاحبنا من التدليل على فساد الذوق فانتقل إلى عيب آخر من عيوبه يوفيه قسطه من الدلائل والعلامات، ألا وهو الإحالة وعقم الفكر، بيد أنه توفق هذه المرة إلى إثبات هذا العيب بفرد بيت فقال:

عثمان قم تر آية　　لله أحيا المومياتِ

يأمر الشاعر المرثي أن يقوم من الموت. ولماذا؟! ليرى آية … فيحسب السامع أن الآية التي سيراها الدفين بعد بعثه أعجب وأخرق لنواميس الكون من رد الميت إلى الحياة، ولكنه لا يتم البيت حتى يعلم أن الأعجوبة التي يبعث الدفين من قبره ليعجب منها هي النظر إلى ميت يبعث … فهل سمعتم في العي والإحالة ما هو أحمق من هذا اللفظ الفارغ الخاوي؟! أليس هذا كإيقاظ النائم «ليتفرج» على نائم يتيقظ، وكحمل المقعد إلى أوروبا أو أمريكا ليمتع الطرف بالنظر إلى مقعد يعرض في المسارح للمتعجبين؟! وعلى أن بعث العلامة المدرج في أكفانه أغرب وأشد استحالة من بعث الموميات التي يعنيها شوقي؛ لأن موت الأمم مجازي لا تستغرب الرجعة منه، وموت الأفراد حقيقي لا رجعة منه في هذه الدنيا، وعدا هذا فإن كان القصد من بعث الأستاذ غالب أن يرى «الموميات» تحيا، فقد شهد الرجل هذه المعجزة، وحضر عهدها قبل موته بأشهر، فلا حاجة إلى قلب نظام الكون وإزعاجه في ضريحه، لا لشيء إلا أن يرى المعجزة التي قد رآها … وبعد فليذكر شوقي أن الذين يدعوهم بالموميات، هم أولئك الذين نفق بينهم شعره ونفذت فيهم دسائسه وجاز عليهم احتياله على الشهرة، فإن كان هو شاعرًا لأحد فهو شاعر الموميات، وإن كان لشهرته حد فهو اليوم الذي يقال فيه عن تلك الموميات.

خرجت بنين من الثرى　　وتحركت منه بناتِ

ثم ما هذا الولع من شاعر «الموميات» بإقامة الأموات! فهو ينادي عثمان «قم ترَ آية»، ويصيح بسليمان «قم بساط الريح قام»، ويهتف بالأستاذ الإمام شامتًا «قم اليوم

فسر للورى آية الموت»، ويقول للشهيد فريد «قم إن اسطعت في سريرك»، وغير ذلك مما لا نحصره ولا نود أن نحصره … أفلم يكفه قيام الأحياء، حتى يقوم له كل من في التراب؟!

ولم ينسَ شوقي براعة المقطع فختم القصيدة بأليق بيتين يتممان ما فيها من خطل الإدراك وضلال الحس، وهذان بيتا الختام.

الـفـكـر جـاء رسـولـه	فأتى بإحدى المعجزاتِ
عيسى الشعور إذا مشى	ردَّ الشعوب إلى الحياةِ

ففي كل مختصر من عجالات علم النفس يكاد يبدأ المؤلف بالفرق بين الفكر والشعور، ويكاد يضع كلًّا منهما بالموضع المقابل للآخر، وقد ألمَّ العامة بداهة بهذه الحقيقة، فتسمع منهم من يقول أحيانًا: «ليست هذه مسألة عقل، هذه مسألة إحساس»، أو ما في معنى ذلك. ولكن شاعر العامة لا يفطن إلى هذا الفرق فيجعل الفكر والشعور شيئًا واحدًا، ثم يعكس الآية فيقول إن الشعور يرد الحياة، وكلنا يعلم أن الحياة هي التي تنشئ الشعور، ولا بدع؛ فإن من لا يفكر إلا سهوًا، ولا يشعر إلا لهوًا، ولا يمارس أسرار الحياة وقضاياها الغامضة إلا عفوًا؛ لحريٌّ أن يجهل الفرق بين التفكير والإحساس، كما جهل الفرق بين مقام السخرية ومقام التعزية.

استقبال أعضاء الوفد

قصيدة أوجز ما توصف به أنها نكسة أدبرت بقائلها ثمانية قرون، وكان فيها مقلدًا للمقلدين في استهلاله وغزله ومعانيه.

مثل لنفسك أيها القارئ شاعرًا من شعراء الغرب هبط مصر مستطلعًا أول عهده بها وبنهضتها الحديثة، فذهب يرود أكنافها ويتحرى عجائبها ويستكنه أخلاقها وشمائل نفوسها من آدابها وفنونها، إلى أن سيق إليه صنيعة من صنائع شوقي، فأسمعه أن ها هنا شاعرًا يدعونه أمير الشعراء، ثم جعل لا يذكر له من الألقاب إلا لقبًا مزدوجًا: فهو إما شاعر الشرق والغرب، أو شاعر الأرض والسماء، أو شاعر الإنس والجن، أو شاعر الأقدمين والمحدثين، أو شاعر الدولتين والعهدين والقرنين، إلى أشباه هذه الألقاب، هذا والرجل يستمع ويعجب أن يتفق ذلك لأحد كائنًا من كان في العالمين. وقد تعلم أيها القارئ أن أذكياء الغربيين وخاصتهم لا يألفون الإطناب والتهويل، وأنهم يقدرون إعجابهم ويزنون كلماتهم، فهم يستكثرون على شاعر كشكسبير أن يدعى شاعر الأقدمين والمحدثين عندهم، بله الإنس والجن والأرض والسماء، وإن كان لأحق من يدعي كذلك، ويكبرون أن يلقب دانتي أو هوجو أو جيتي بشاعر أوروبا، وإن كان لكلهم من شيوع صيته وقدم أيامه وكثرة المعجبين به وتداول طبعات كتبه؛ مسوغٌ لهذا اللقب. فلا بد أن يلمح الشاعر الغربي في تلك الصفات التي سمعها مغالاة وشططًا، بيد أنه يجب أن يرى كيف يكون التعبير عن النفس المصرية، وأن يعرف المعاني والمثل العليا والخيالات التي إذا نطق بها الشاعر وجد في مصر من يمنحه تلك الأوصاف المستحيلة، وأن يستوضح من ذلك كله مبلغ ما تنطوي عليه نهضة البلد من اليقظة الروحية والتقدم الاجتماعي، فيرجو محدثه أن يترجم له قصيدة حديثة من شعر شاعره، وتكون هي قصيدته في استقبال أعضاء الوفد.

يبدأ صاحبنا معجبًا فيقول: «تحول بقلبك عن الطريق، وانج من جماعة الظباء السائرة في الرمل ومن جماعة الظباء …» وهو ترجمة قول شوقي:

اثن عنان القلب واسلم به　　من ربرب الرمل ومن سربه

فيصفح الرجل عن التكرار ظانًّا أنه من مقتضيات التنبيه والتحذير كما يقال: «النار! النار!» و«الحصان! الحصان!» إلا أنه يتوهم أن فصائل الظباء والأيائل والوعول تفتك بالناس وتخيفهم في هذا الجانب من الأرض، فيتقونها ويهربون منها لضراوتها وعرامها. ويود لو يرى هذه الأوابد الإفريقية، فما هو إلا أن يسأل صاحبه في ذلك، فإذا الجواب حاضر يلقي إليه بابتسامة الأستاذ لتلميذه الجهول: «كلا: كلا: ليس في بلادنا ظباء مخيفة ولا أليفة، ما إلى هذا قصد شاعرنا، وإنما هو يعني النساء.»

نساء! وما شأن النساء بهذا الحيوان؟! يسأل الرجل مستغربًا فلا تتغير ابتسامة صاحبه المترجم ويجيبه: «نعم نساء، فإننا نشبه المرأة بالظبية اقتداء بالعرب؛ فقد كانت تعجبهم عين الظبية الكحلاء، فكانوا يشبهون بها عيون النساء؛ ومن ثم صارت المرأة ظبية.»

نقول: ولا يبعد أن يرتضي الشاعر الغربي هذا التشبيه على أنه منقول عن العرب، وربما قال بشيء من التهكم: «حسن تشبيههم هذا، ولكني لا أدري لم ينقل شاعركم رمال الصحراء مع العيون الكحلاء، ولِمَ تكون شوارع مصر تلولًا إن كان لا بد أن تكون حسانها ظباء ووعولًا!» ثم يغمغم كأنما يخاطب نفسه: «إذن فصاحبكم عاشق يتغنى!»

وما أشد ما تكون دهشته إذ يقول له محدثه، وقد زم شفتيه ومد عنقه كمن لا يرى داعيًا لذاك الافتراض: «ولماذا؟! إن الشاعر ليتغزل على سنة مرسومة؛ سنة وضعها الفحول من الشعراء الأقدمين.»

فيفاجأ الرجل ويجد أنه قد أحال غير قليل على تباين الأمزجة والمذاهب بين الشرق والغرب، فهل يطلب منه أيضًا أن يحيل التقليد في الغزل على اختلاف الخلقة وتفاوت التركيب؟ ولئن صح ما ترجم له ولم يداخله شك في نهضة الأمة ليكونن إذن بين فرضين اثنين ليس واحد منهما بجائز في العقول: فإما أن الشرقيين ركبت قلوبهم وأشرجت شهواتهم بحيث إذا أحب السلف العربي أتى الخلف المصري متغزلًا بعد عدة قرون … وهو مستحيل. وإما أن هؤلاء الشرقيين يعيشون في إبان نهضاتهم الاجتماعية بقلبين،

فينهض أحدهما ويحيا، ويموت الآخر، حتى ما يحس أقوى خوالج النفس وأعنفها، وهي غريزة العشق الجنسي، وما خلق الله لامرئ من قلبين في جوف واحد.

على أنه يجنح إلى حسن الظن ويخيل إليه أنه أخذ يفهم بعض الفهم ويقول لمترجمه: «إخالني قد فهمت. فلعل شاعركم وضع القصيدة على سبيل المحاكاة المقصودة، كما يصنع بعض شعرائنا.» فلا يفهم المترجم مراده، فيقول له مفسرًا: «إن الغربيين كما يتسلون أحيانًا بلبس ملابس الرومان واليونان الأقدمين أو يتزيون بزي الفرس والهنود، كذلك يخطر للشعراء عندهم أن يتسلوا باحتذاء أسلوب الشعراء من الأمم النازحة والأجيال الغابرة؛ رياضة وتفكهًا لا جدًّا والتزامًا، وهذا الاحتذاء عندهم لا يعد من جيد المقاصد ولا من جوهر الشعر، وغايةُ ما فيه أنه رياضة مقبولة.»

فيفغر المسكين فاه تحيرًا مما يدخل على ذهنه من كلمات يحسبها أحاجي وألغازًا، ويظن أنه يذب عن شاعره المزدوج الألقاب حين يسرع فيبرئه من تعمد التقليد والهزل، فيخبر الشاعر الغريب بالغرض من نظم القصيدة، وأن قائلها لم ينظمها محاكيًا ولا مستريضًا، وإنما نظمها في مستقبل أمة ناهضة ... وتحية لزعمائها ...

إلى هنا ينتهي العجب باليقين، فإن كان الرجل قد ارتضى التقليد في التشبيه والغزل، واغتفر نقض المدينة العامرة يبابًا وقلب الشوارع الممهدة هضابًا؛ فمن وراء عقله أن يرتضي استهلال الكلام في نهضات الأمم بالغزل صادقًا كان أو مستعارًا، وأن يفهم الابتداء بوصف محاسن النساء وإطراء العيون الكحلاء؛ تمهيدًا للثناء على مآثر العظماء ومناقب الزعماء، وأن يئن ويتوجع، في حيث يفخر ويترفع، وأن يوائم بين موقف الوجد والصبابة، وموقف النصح والإهابة، فذلك ما لا يقبله تفكيره، ولا يذهب إليه تخمينه، وإن أعوزته دلائل الحكم على منحنى أفكارنا وقيمة آدابنا ومدارج نفوسنا، فكفى بما سمع برهانًا يحكم به كيفما شاء، ولا يتحرج أن يظلم أو يتجانف، ثم لا يكون بعد ذلك إلا معذورًا.

ونحن لم نمثل في الحديث المتقدم بشاعر غربي لأن فهم هذه البسائط وقف على الغربيين، ولكن ليسهل على الذين تغيب عنهم بساطتها أن يفهموا على أي وجه تلوح غثاثات التقليد لمن خلصت عقولهم من سلطان تكرارها وجريانها مجرى القواعد المصطلح عليها، وإلا فأي إنسان تجرد من الانخداع بالتكرار وخلع ربقة التقليد لا يشعر لأول وهلة بالخلط الشائن في هذا الضرب من الشعر؟ ما الشعر إلا كلام، فإن كانت له ميزة على الكلام المبتذل، فميزته أنه أجمل وأبلغ وأحسن وضعًا للمعاني في مناسباتها، فهل يتكلم الرجل

في السوق والبيت فيتحرز من الخلط بين تصنع الوجد والهيام وتقدير الحوادث الجسام، حتى إذا تهيأ للشعر لم يخجل أن يخلط في قصيدة واحدة بين أبعد موضوعين عن الانتظام في نسق واحد؟ فلو أنه كان صادقًا في عشقه لقبح منه ذلك بين ندمائه وسجرائه، دع عنك قبح إذاعته بين الملأ، فكيف به وهو متصنع لا يعشق بغير اللسان!

لقد كان الرجل من الجاهلية يقضي حياته على سفر: لا يقيم إلا على نية الرحيل، ولا يزال العمر بين تخييم وتحميل، بين نُؤى تهيج ذكراه، ومعاهد صبوة تذكي هواه، هجيراه كلما راح أو غدا حبيبة يحن إلى لقائها، أو صاحبة يترنم بموقف وداعها. فإذا راح ينظم الشعر في الأغراض التي من أجلها يتابع النوى ويحتمل المشقة، ثم تقدم بين يدي ذلك بالنسيب والتشبيب، فقد جرى لسانه بعفو السليقة لا خلط فيه ولا بهتان.

ولما تعود شعراء العرب التكسب بشعرهم صاروا يخرجون من جوف الصحراء إلى ملوك الحيرة وغسان وفارس، وينتجعون الأمراء والأجواد في أقاصي بقاع الجزيرة، يحملون إليهم المدائح، يبدءونها أحيانًا بوصف ما تجشموه في سبيل الممدوح من فراق الأحبة وألم الشوق وطول الشقة، وأحيانًا كانوا يصفون الناقة التي تقلهم وخفة سيرها وصبرها على الظمأ والطوى ومواصلتها الليل بالنهار سعيًا إلى الممدوح؛ كناية عن الشوق إلى لقائه، وكان الغرض في الحالتين واحدًا، وهو تعظيم شأنه وتكبير الأمل في مثوبته، فكأن الابتداء بالغزل ووصف المطي في قصائد نظمت في المديح وما شاكله من أغراض حياتهم المتشابهة لا يعد من باب اللغو والتقليد.

ثم نشأت الصناعة فيمن نشأ بعد هؤلاء، ومن عادة الصانع أن يحتاج إلى النموذج والأستاذ، فأقاموا المتقدمين أساتذة، واتخذوا طرائقهم نماذج لا يبدلون فيها، وكان شعراء البادية لا يزالون يفدون على الأمصار، فينهجون نهج أسلافهم مطبوعين أو مقتدين، فكان يختلط المطبوع بالمصنوع في هذا العهد ويتقاربان حتى لا ينتبه الأدباء إلى الفرق بينهما، ومن شعراء الحضر من تقدم تقدمًا حسنًا فنعى على المتقدمين بكاء الدمن والطلول، وأفرد كثيرًا من الغزل في قصائد قائمة بذاتها، وأشهر هؤلاء أبو نواس. ومنهم من كان يفتتح مدائحه بالنسيب، ويتجنب ذلك في العظائم، كما صنع أبو تمام في يائيته المشهورة التي مدح بها المعتصم بعد فتح عمورية، وفي رائيته التي أولها.

الحق أبلج والسيوف عوار فحذار من أسد العرين حذارِ

وكما صنع المتنبي حين مدح سيف الدولة، وذكر نهوضه إلى الروم فقال مفتتحًا:

ذي المعالي فَلْيَعْلُوَنْ من تَعَالَى هكذا هكذا وإلا فلا لا
حال أعدائنا عظيم وسيف الدَّ ولة ابن السيوف أعظم حالَا

ومضى فيها كلها على هذا النمط. وكذلك حين مدحه عند انصرافه من أرض الروم، فاستهل قصيدته بالبيت السيار:

الرأي قبل شجاعة الشجعان هو أولٌ وهِي المحل الثاني

وكما صنع الشريف وأضرابه في كثير من قصائد المدح والفخر على اختلاف مناسباتها، ولكن فسدت السلائق وجمدت القرائح، وقل الابتكار أو انعدم، ونشأ من شعراء الحضر جيل كان أحدهم يقصد الأمير في المدينة، وإنه لعلى خطوات من داره، فكأنما قدم عليه من تخوم الصين لكثرة ما يذكر من الفلوات التي اجتازها والمطايا التي أضناها وحقوق الصبابة التي قضاها، وكان الواحد من هؤلاء يزج بغزله في مطلع كل قصيدة حتى في الكوارث المدلهمة والجوائح الطامة، هؤلاء هم المقلدون الجامدون، والآن وقد بادت الطلول والقصور، ونسخت آية المديح بمطالعه ومقاطعه، وتفتحت للقول أبو اب لم تخطر لأحد من المتقدمين على بال ... يجيء شوقي فيتماجن ويتصابى في مطلع قصيدة، يتنظر بها مستقبل أمة ويقول فيها:

قد صارت الحال إلى جدها وانتبه الغافل من لعبه

ويجئ أناس ممن طمس الله على بصائرهم فيقولون عن هذا المقلد للمقلدين الجامدين إنه مجدد وإنه عصري، بل إنه شاعر العصر.

وهل تعلم ما الغزل الذي استحل لأجله إتيان هذه المجانة والعبث؟ فقد يكون له عذر الإجادة لو كان مبتدعًا فيه أقل ابتداع، وإن حُقَّ عليه اللومُ لوضعه في غير موضعه، ولكنه هو الغزل الرث الذي ليكت معانيه وأوصافه، ولم يكن للنظامين والشعارير بضاعة غير ترجيعه منذ عشرة قرون. فأي سوقة من صعاليك الوزانين لم يغسل رجليه في وعاء هذه المعاني التي نضح بها شعر أمير الشعراء؟! وقد يطول بنا الجهد لو فتشنا عن واحد من مقطعي العروض لم يقل في وصفه: «قد يتثنى كالبانة»، «أرداف مرتجه كالكثبان»

أي كأكوام الرمل، «خد كالورد»، «حسان كالأقمار أو كالنجوم»، «مشية كمشية القطا»، «عينان لهما سحر هاروت وماروت»، «ظبية الرمل»، إلى بقية تلك الكناسة الشعرية المنبوذة، وهذه هي روح العصر فيما يحدسون!

ثم يتخلص شاعرنا من مقدمته إلى موضوعه، فأما الموضوع فلا نقول فيه سوى أنه مقالة منظومة، كسائر المقالات التي نشرتها الصحف يومئذ، لولا أنها متناقضة متدابرة، وأنها خلو من الأسباب والحجج التي بنى عليها الكاتبون رأيهم، وأما الكلام الشعري فيه ففي بيت القصيد أو بيتيه وهما:

قطارهم كالقطر هز الثرى وزاده خصبًا على خصبه
لولا استلام الخلق أرسانه شب فنال الشمس من عجبه

وإنه لأليق تحية استقبال تتلو ذلك الافتتاح، ولو كان للشاعر فضل في التناسب المحكم بينهما، لكان أشعر الشعراء ولكن «مكره أخوك لا بطل».

ولا أسهب في التعليق على البيتين، ولكني أروي مشاهدة يتبين منها القارئ مبلغ ما يفعله التقليد من تعطيل المدارك والحواس، وأن في الأطفال اللاعبين خيالًا أفطن وتمييزًا أصفى من شاعر يعكف على القديم وتشوب نفسه الصنعة المتكلفة.

بين أشرطة الصور المتحركة، ولا سيما الأمريكية منها، مناظر خاصة لإطراب الصغار وجلب المسرة إلى قلوبهم، ومن أشدها غرابة المطاردات الجامحة التي تجري فيها خوارق العادات، فتتحرك الدور والجواسق وتتطاير الكراسي والأواني، وهي كثيرة لا أظن زائرًا من زوار الصور المتحركة لم ير واحدًا منها؛ حضرت منظرًا من هذه المناظرة فأخذت المطاردة مأخذها المألوف: هارب يعدو ومقتفٍ يتعقبه، واستمر الكر والفر والهجوم والمراوغة إلى أن وثب الهارب في منطاد، وكان المطارد يعدو خلفه في سيارة، فوثبت به السيارة وراء المنطاد، عند ذلك لم يبق في الملعب طفل لم يستفزه العجب فيثب ضاحكًا، وما إخالهم إلا كانوا مصدقين ما يرونه، وإنما ضحكوا لأن المنظر مضحك على كل حال … فليت شاعرنا الكبير الذي قرع أبو اب الخيال نيفًا وثلاثين سنة حضر يومئذ، فسمع ضحك الأطفال من سيارة تطير، فيعلم أن طيران القطار بقاطرته ومركباته في الهواء مسخرة لا مفخرة، ولو استطاع خياله الكليل أن يتبع الصور الذهنية خطوة فيرى الطائر شابًّا فوق الرءوس في طريقه إلى الشمس، ويرى الناس آخذين بحجزاته وأرسانه يمنعونه ويكبحونه؛ لغلب حذره من الاستهزاء على ولعه بالإغراب، والأمر بعد لا يتطلب خيال

شاعر؛ فإنه من مدركات العامة السذج، ولولا أنهم يدركون الجانب المضحك من هذه التصورات لما شاعت بينهم رقية كهذه الرقية الهزلية: «الحمد لله الذي لم يخلق للجمال أجنحة فكانت تطير فوق بيوتكم ... إلخ إلخ.»

أما أن القطار كالمطر يزيد الثرى خصبًا على خصبه فتشبيه لا أصل له، ولو أمكن أن يشبه القطار بالمطر بأي قرينة من القرائن أو جامعة من الجوامع، لكان التلف منه على أرض مصر أكبر من المنفعة! على أنه ليس من المطر ولا المطر منه، ولا نسبة بين القطار والقطر غير التجانس في الحروف. وهكذا تتعلق أشعار المقلدين بالحروف والألفاظ لا بالحقائق والمعاني ... وشوقي، كما قلنا في أول المقال: مقلد المقلدين.

النشيد

ربما كنا في غنًى عن نقد هذا النشيد، إذ كنا لم نلق أحدًا يتقبله ويحله المنزلة التي أحلته فيها لجنة الأغاني والألحان، فإن ألممنا به إلمامًا في طريقنا، فقد يكون لذلك فائدة، وهي توقيف بعض القراء على قيمة أحكام اللجان، وأنها في أكثر الأحيان تبع متبع، لا يرفع ولا يضع، ونحن حديثو عهد بلجان الفنون والأدب في مصر، فقد يجهل سواد الناس حقيقتها. أما في أوروبا، فربما بلغ من تهاون الأدباء بشأنها أن يطبع أحدهم رسالته أو قصيدته ويثبت عليها بالخط العريض «لم تجزها جامعة كذا»، كما صنعوا برسالة شوبنهور التي كتبها في الأخلاق وقدمها إلى جماعة كوبنهاجن، ففضلت عليها غيرها فكانت سقطة الأبد.

تصدت لجنة الأغاني للحكم في أناشيد الشعراء وأولت نفسها هذه الكفاءة، وإنها لكفاءة تتطلب الإحاطة بأشياء جمة، قل بين أعضاء اللجنة من يعد ثقة في واحد منها، فمن شروط الحكم في الأناشيد القومية أن يكون عارفًا بالشعر، خبيرًا بتوقيع الألحان على المعاني، مطلعًا على أناشيد الأمم، بصيرًا بأخلاق الجماعات وأطوارها النفسية، هذا إلى استقلال الرأي والعدل، والجهل بأسماء من يحتكمون إليه. فهل بين أعضاء اللجنة كثير ممن تتوافر فيهم هذه الشروط؟ إننا نعرف من بين أعضائها أناسًا نجل ذكاءهم ونكبر فضلهم في علومهم، ونراهم أهلًا للحكم في أعضل المشكلات التي تفرغوا لدرسها، بيد أن التفوق في شيء لا يفيد التفوق في كل شيء، وإذا علمت أن الرجل من الأخصائيين يقضي العمر في فنه باحثًا منقبًا، ثم تعرض له المسألة فيصيب ويخطئ، ويبرم اليوم ما نقض أمس؛ فَأَحْر بِكَ أن تعلم مبلغ اعتصامه من الخطأ فيما يتفرغ له، ولم يدع الحذق به، ونحن نذكر هنا حقائق عن اللجنة لا سبيل إلى إنكارها، وندع للعارفين بعد ذلك أن يحكموا على حكمها.

فمن هذه الحقائق أن بعض أعضاء اللجنة عرفوا في الجلسة وقبلها نشيد شوقي المقدم إليهم غفلًا من الإمضاء، ولا ندري لمَ تكلفوا إغفال اسمه ورأوا ذلك شرطًا ضروريًّا لنزاهة الحكم، ثم سمحوا لأحدهم (الأستاذ عبد الحميد مصطفى بك) أن يجهر في الجلسة باسم صاحب النشيد، بعد أن تبين الميل من أكثر الأعضاء إلى رفضه! بل لا ندري لِمَ أرجأت اللجنة اجتماعها موعدًا بعد موعد، وتمهلت حتى يتم شوقي نشيده، وبين يدها نيف وخمسون نشيدًا! أمن العار على الأمة أن يكون فيها رجل آخر يحسن أن يضع أنشودة واحدة؟! ولقد كان النشيد على أفواه الممثلين في إحدى الفرق يلحنونه، ويروضون أنفسهم على إلقائه، واللجنة تطبع الأوراق وترسل الدعوات، وتستقدم أعضاءها للنظر في أناشيد مجهولة، وأسرار مكتومة! فهل سعى النشيد وحده إلى دار التمثيل؟!

ومما نذكره أن اللجنة لفرط برِّها بشوقي وحرصها على اختيار نشيده، قبلته على ما فيه من مآخذ وعيوب نبه إليها بعض الفضلاء، وردته إلى صاحبه ليجتهد في إصلاحه قبل إذاعته من قبلها؛ وذلك أن عضوًا عاب قوله:

على الأخلاق خطوا الملك وابنوا	فليس وراءها للعز ركنُ
أليس لكم بوادي النيل عدن؟!	... ...

إلخ ... إلخ.

وقال إن البيت الثاني منبتر، وسأل: ما العلاقة بين النصح ببناء الملك على الأخلاق وتشبيه وادي النيل بعدن والنيل بالكوثر؟ فوافقوه على انتقاده. وأنكر بعضهم تأليف البيتين الآتيين ومعناهما:

جعلنا مصر ملة ذي الجلالِ	وألفنا الصليب على الهلال
وأقبلنا كصف من عوال	يشد السمهري السمهريا

فانتقدوا قوله «ملة ذي الجلال» ونقل إليَّ أن أحدهم قال: إننا نجعل مصر وطنًا يشترك في حبه أبناؤه، وأما ملة ذي الجلال فهي الملة التي يدين بها كل إنسان بينه وبين ربه «ذي الجلال»، وهو انتقاد سديد؛ فإننا إن سمينا الوطن ملة ذي الجلال، فماذا يكون الإسلام والمسيحية واليهودية؟! إنما يقال: اتحدوا في الوطن واتركوا الدين للديان، ولا يقال: اجعلوا الوطن ملة الديان. ولم يستحسنوا قوله: «ألفنا على الهلال» ولا ذكره السمهري، وقال آخر: إن عبارة «كصف من عوال» إفرنجية التركيب، ونحن نروي الانتقاد

ولا نحمل تبعته، ويظهر أن الناظم لم يفتح عليه بتغيير اللفظ مع المحافظة على المعنى، فأصلح بيتًا واحدًا وترك البقية على حالها، أصلح هذا البيت.

نموت إليك مصر كما حيينا ويبقى وجهك المَفديُّ حيًّا

وكانوا قد أخذوا عليه قوله «نموت إليك»؛ لأنها لم تسمع في كلام صحيح، فلم يستطع إصلاحها بأحسن من أن يقول: «نموت رضاك مصر … إلخ» — وقد نشر كذلك في صحيفة الأخبار — فلم يقتنعوا، فجعلها أديب في النسخ الأخيرة «نموت فداك» فاقتنعوا!

ونذكر أيضًا أنه كان بين المحكمين أعضاء من المغنين والعوادين جيء بهم ليحكموا في أي الأناشيد أصلح للفخر القومي، وأشد اعتلاجًا في النفس وابتعاثًا للحمية ومطابقة لنفسية الأمة! وليديروه في اللحن الذي يثبت القلوب الخائرة وينهض بالهمم العاثرة ويسمعه الواني فتضطرم نفسه عزمًا، والبائس فيهجم إلى الأمل قدمًا، والعدو فيتضعضع قلبه رعبًا وغمًّا … وليكون اللحن صوت الأمة في سمع التاريخ ونحوها في المواقف والأزمات، فانظر أين ذهبوا بهؤلاء المظلومين؟ هل تعلم بين من نسمعهم من مغنينا من ينطق بلسان النفس يائسة وراجية، وغاضبة وراضية، ومستنفرة ومتهللة، وصارخة ومبتهلة؟! وهل فيهم من يروي بأنغامه عن جلال الحياة وجمالها وعن عظمة الكون وبهجته كما ينبغي أن تكون الموسيقى؟! لقد علم كل إنسان أن ليس فيهم من يفهم الموسيقى على هذا المعنى، ولكنها أصوات الذل والضراعة وألحان ينشدها النائم فلا يستيقظ ويسمعها الصاحي فينام.

ثم نذكر تبرع شوقي بالجائزة لنادي الموسيقى، وكان هذا وعده المعروف، ولو أنه لم يعد لما دار بخلد أحدهم أنه — على غناه — يطمع في مائة جنيه يحتجنها لنفسه، فكان يهم الأعضاء أن يفوز هو بالجائزة الموعودة، وجلهم من أعضاء نادي الموسيقى، والنادي بحاجة إلى إعانة المتبرعين.

ولا ننسى أن اللجنة حكمت المويلحي، وهو رجل تصل إليه هدايا شوقي، على أنه تخلف عن الحضور، فاضطروه إلى إرسال رأيه اضطرارًا. وحكمت حافظًا، وقد عرف أصحابه أنه يتقي أن يرمى بالحسد إن أومأ بالنقد إلى قرينه. ومن غرائبه أنه كان ينحي على النشيد في الجلسة وقبل اجتماع الأعضاء، فلما أعلن الأستاذ عبد الحميد بك اسم شوقي سكت.

وعلمنا غير ما تقدم أمورًا لا نحب ذكرها، وفيما ذكرناه دليل على هوى اللجنة في جملتها، فلنعد إلى النشيد غير آبهين للحكم له أو عليه، وليكن قياسنا إيَّاه أن نلتمس فيه أبسط الخصال، التي هي قوام كل نشيد، ولا يجوز أن تخلو منها الأناشيد القومية.

يشترط في النشيد القومي قوة العبارة وسهولتها، وألا يكون وعظًا بل حماسة ونخوة، وأن يكون موضوعًا على لسان الشعب وموافقًا لكل زمان، وهذا أبسط ما يطلب في أناشيد الأمم. فهل نشيد شوقي على هذا الوجه؟ وهل اتسقت فيه كل هذه الشروط أو بعضها؟

فأما قوة العبارة فليس في النشيد بيت يدب له الدم في عروق منشده، وكل مفاخره أفرغت في قالب هو أقرب إلى الأخبار منه إلى الحماسة، وأقواها قوله:

لنا الهرم الذي صحب الزمانا ومن حدثانه أخذ الأمانا
ونحن بنو السنا العالي نمانا أوائل علَّموا الأمم الرقيَّا

وليس في هذين البيتين من نشوة الفخر ما تهتز له النفوس، وليس فيهما قوة لا تجد مثلها في قول من يقول: «كان لي بيت سعته كذا من الأذرع، بابه على النيل، وضوء الشمس يغشاه من جميع النوافذ، إلى آخر أوصاف المساحة ...» فأي فرق بين قص المعلومات والحماسة إذن؟!

وأما سهولة العبارة فقد خلا النشيد من الكلمات المعجمة، ولكنه نم عن إعنات المقيد المجهود، فخففت فيه ثلاث همزات تخفيفًا معيبًا، واستعصى الوزن والقافية على صاحبنا، حتى صير «سئلت» سيلت و«تهيأ» «تهيا» و«شيئًا» شيا: نعوذ بالله من الشي.

وأما وضعه على لسان الشعب فهذا مطلعه:

بني مصرٍ مسكانكم تهيَّا فهيا مهدوا للملك هيَّا
خذوا شمس النهار له حليًّا ألم تك تاج أولكم مليَّا
على الأخلاق خطوا الملك وابنوا فليس وراءها للعز ركن
أليس لكم بوادي النيل عدن وكوثرها الذي يجري شهيَّا

فمن الذي يأمر المصريين هنا ويناقشهم هذه المناقشة؟! أأجنبي يخاطبهم وينشد نشيدهم؟!

ولقد استوطأ شوقي مطية الفلسفة والمواعظ بعد أن ركب حمارها ببيت واحد سوقي المعنى وهو قوله:

وإنما الأمم الأخلاق ما بقيت فإن همُ ذهبت أخلاقهم ذهبوا

فراح يجري عليه ذهابًا وإيابًا في كل مكان ومقصد، حتى طلع لنا بأذني حماره الفلسفي هذا في موعظته «على الأخلاق خطوا الملك»، ولم يجد على الباب من يقول له: يمينك أو شمالك … فكأنما كان شوقي على رهان أن يخالف قواعد الأناشيد ما أمكنه، وكأنما لهذا أحرز السبق، لا لأن نشيده كان — كما وصفته اللجنة — «أكفاها وأوفاها بالغرض وأجمعها للمزايا التي ينبغي أن تتسق لنشيد قومي مصري»، فإنه لو وضعت الجائزة لمن يجرد نشيده من كل شرط يتسق للأناشيد لما عرفت كيف كان يسبق في هذا المضمار.

وفي المقطوعة الأولى خطأ تاريخي، ما أظرفه في نشيد أمة تفتخر بتاريخها القديم! فإن الشمس لم تكن تاج الفراعنة كما يقول شاعر مصر، وإنما كانت معبودًا لهم، وكانوا يزعمون أنهم من سلالتها، وأما تاج الفراعنة الأول فهو تاج مزدوج، جمعوا فيه بين تاج ملوك الصعيد وتاج ملوك الوجه البحري، ويعرف شكله كل طالب من طلاب السنة الأولى في المدارس الثانوية، ثم حدثت بعد ذلك تيجان كانوا يحلونها بصور الطيور المعبودة أو التي يرمز بها إلى العبادات، ولم تكن الشمس قط حلية لهذه التيجان … فيا حبذا النشيد تتغنى به أمة فيكون مطلعه عنوانًا على جهلها بتاريخها.

ولا يكلفنا القارئ أن نأخذ على شوقي مبالغته في قوله: «خذوا شمس النهار له حليًّا»؛ فإننا لا نحاسبه على كلمة له فيها وجه تأويل.

وأما الموافقة لكل زمان فإننا نرى الرجل قد حسب أننا سنظل طوال الدهر كدأبنا في يومنا هذا، فنظم لنا نشيدًا لا نتخطى به في جميع العصور أن يتهيأ مكاننا، وألا نبرح نشرع في التمهيد ونأخذ في الاستعداد ونبدأ برسم خطط الملك ونهمُّ بتشييد الأركان، وما علمنا شاعرًا قوميًّا يطلب إليه أن يكون فأل الأمة وهاتف مستقبلها، فينعب فيها نعيب النحس، وينذرها جمودًا لا تتزحزح منه أو تنسى نعيبه، وتهجر الترنم به. ولقد عرف القراء جهل شوقي بالمواقف من قصائده الآنفة، وأجهل ما يكون هو إذا وقف موقفًا وطنيًّا أو قوميًّا، فمن دلائل غفلة الذهن وعشا البصيرة أن يكلف «ابن بجدتها» إنشاء دعاء قومي، أي دعاء لا يعوقك دين من الأديان أن ترتله في البيعة أو تشدو به في الكنيسة

أو تصلي به في المسجد، فيخيل إليه أنه إذا جمع فروق الأديان كلها في جملة واحدة فقد أتيح له هذا الغرض، فيستشفع في دعائه المعروف «بموسى الهارب من الرق، وعيسى رسول الصدق، ومحمد نبي الحق» فيكون ماذا؟!

يكون أن الإسرائيلي يحرم هذه الصلاة في بيعته؛ لأنه لا يؤمن بعيسى ولا بمحمد، وأن المسيحي لا يدعو الله به في كنيسته؛ لأنه — على احترامه دين مواطنه المسلم — لا يعتقد النبوة الإسلامية؛ ولأنه يدين بربوبية المسيح لا برسالته فحسب، وأن المسلم يصلي به وحده، فكأنه لم يشر فيه إلى دين غير دينه، وأن الدعاء القومي لا يكون دعاء لأحد ممن يضمهم قوم مصر.

ولو أن طاهيًا صناعته تجهيز الموائد قيل له إن ثلاثة من المدعوين في الدار ليس يشتهي أحدهم طعام الآخر، فعمل على إطعامهم جميعًا بمزج أطمعتهم كلها في صحفة واحدة؛ لطرد من فوره، فأعجب لشاعر قوم يغفل حيث لا يغفل الطهاة، ويغرق في غفلة الذهن حتى أحسبه أحيانًا يتعمد الإمعان فيها، ويطرقها من الباب الذي يفضي به إلى نهاياتها، كمن يعثر بمعنًى بديع فيتخلله ويتقصاه ولا يتركه وفيه زيادة لمستزيد، فبعد أن خطر له أن يجمع شفاعات الأديان أجمع كي تكون شفاعة لكل دين، عمد إلى لصق الأنبياء نشأة بمصر، فوصفه الوصف الوحيد الذي لا يناسب هذا المقام، والذي لو كان هو وصفه الفذ لا سواه لوجب السكوت عنه هنا؛ وصفه «بالهارب من الرق»، فهل يدري شاعر مصر مِن رق مَن هرب موسى؟ إنه هرب من رق المصريين الذين يستشفع لهم به! وقد نجد في خفراء الريف كياسة تمنعهم أن يطلبوا الإقالة بما يذكر بالذنب، أو يتوسلوا إلى الشفاعة بما يتضمن الإساءة. فتبارك الله ملهم الخفراء وملجم الشعراء.

ودعاء شوقي ونشيده كلاهما معيار لتعبيره عن المعارف القومية، فلا هو في الشعر ولا في النثر شاعر قومي موفق العبارة، وقد قرأناهما لتشابه الخطأ فيهما، وربما كان خطؤه في النشيد أخف وأهون، من حيث إن الأناشيد لا يصلى بها في المساجد والكنائس، لا من حيث المزية الفنية والفضيلة المعنوية، بيد أننا لا نرى معنًى لزجِّ الأديان في الأناشيد الوطنية، فقد كان يكون أدل على الوفاق ألا نجعل وفاق الأديان مباهاة ومأثرة؛ لأن المرء يباهي بالشيء النادر أو غير المنتظر، وهذه الأمم المتحضرة والمتبدية أليس فيها مذاهب مختلفة وعناصر متعددة؟ فما بالها قد خلت أناشيدها من ذكر الدين؟ أتراها لا تحب أن يكون الوفاق شعارًا لها؟!

ولقد قدمنا أننا لا نقصد إلى الإفاضة في نقد النشيد، فكنا نقارنه بما نعلمه من الأناشيد الوطنية الشائعة فنظهر موضع المزية فيها وموضع التقصير فيه، أما وقد أخذنا من مساوئه ما أخذنا، فليس يسعنا أن نهمل مأخذًا سمعناه من بعض الملحنين والظرفاء بعد عرض النشيد للتلحين؛ ذلك أنهم يستقبحون تلحين إحدى مقطوعاته وهي هذه:

تطاول عهدهم عزًّا وفخرَا	فلما آل للتاريخ ذخرَا
نشأنا نشأة في المجد أخرى	... ...

... إلخ ... إلخ.

ويقولون: إن التنوين لا بد أن يسقط في الإنشاد فيخلفه المد وترجيع الصوت، فإذا انتهى المنشد مثلًا إلى كلمة «فخرًا» ومدَّ بها صوته ورجعه، فأي رائحة تفوح منها؟! وهل يطاق بعد ذلك سماع النشيد والتخايل بفخره والتمجد بمعناه؟! ولسنا نحن ممن يبالي بهذا النوع من النقد، ولكننا نعذر المنشد في موقفه والملحن في صنعته، نقول: هذا هو النشيد الذي «يبقى لحركة هذه الأمة شعارًا، ويتخذ للحوادث الوطنية على وجه الزمان منارًا» — كما تقول اللجنة — نشيد لا يرضى عنه الشاعر ولا الموسيقي ولا المتغني، ولم يقرأه أحد فيما علمنا إلا عجب من تفضيله على النشيد الثاني، ومن اجتراء اللجنة على تقديمهما معًا إلى الصحف غلوًّا منها في استجهال الناس ومبالغة في احتقار رأيهم. ولا أخفي عن القارئ أنني ما كنت أظن في جمهور قراء الأدب استقلالًا يقاوم تآمر المحكمين والصحافة وسماسرة المجالس حتى رأيت الإجماع على الشك في حكم اللجنة، ونزوعًا إلى إحلال نشيدها المختار في المحل الثاني من النشيدين المنشورين، وفي هذا الاستقلال أمل نغتبط به ونحمد بشائره.

عباس محمود العقاد

النشيد القومي

رأينا أن ننشر هذا النشيد بعد ما كتبناه عن نشيد شوقي، ليقارن القراء بينهما ويعلموا ما الذي يخشاه شوقي من التفات الأذهان إلى غيره، فإن صاحب النشيد المنشور هنا شاب لم يظهر بعد شيئًا من شعره للقراء، وشوقي يملأ طباق الأرض باسمه كل يوم منذ نيف وثلاثين سنة، ومع هذا فالفرق بين النشيدين لا يخفى على أحد، وقد اتصل بنا أنه كان ثالث الأناشيد التي اختارتها اللجنة، فإذا حسبنا للمحاباة حسابها جاز أن نقول إنها حكمت بتفضيله على نشيد «كبير الشعراء»، ويرى القارئ التفاوت بين النشيدين حتى في الخصلة التي اشتركا فيها، فإن مخاطبة الشعب هنا أشبه بمناجاة النفس، وهي في نشيد شوقي مخاطبة أجنبي معتزل للشعب الذي يناديه. وهذا هو النشيد:

يا بني النيل وأحفاد الألى   أطلعوا الفجر لتاريخ قديم
رفعوا الأهرام والعالم لا   يبتني إلا خصاصًا من هشيم
اذكروا أن ثرى هذا البلدْ   من تجاليد الجدود العظماءْ
لا تطأها أرجل العادي الألدْ   وبكم أبناءهم بعض الذماءْ
تربها التبر المصفى المنتقدْ   لا الذي يقني الشحاح الأدنياءْ
فامنعوا كنزكمُ أن يبذلا   أو تعيشوا عمركم عيش عديم
لن تروا في الأرض عنه بدلا   ما لكم كنز سوى هذا الأديم

* * *

اذكروا أن عليكم واجبًا   لبنينا في بطون الأعصرِ

فاحفظوا هذا التراث الواصبَا   فهو حق الوارث المنتظرِ
نتقاضي الإرث عصرًا ذاهبًا   فلنصنه للعصور الأخرِ
سنؤديه إليهم أكملَا   لم يغيره زمان أو خصيمْ
فحمى مصر تحاماه البلى   وبنوها خير من يحمي الحريمْ

* * *

اذكروا حاضركم كيف يقامْ   ليس يغنينا تليد القدماء
ما التماثيل المهيبات الجسامْ   وأبو الهول رهين الصحراء!
ما المسلات على باب الرجامْ   والنواويس وفيها المومياء!
ما عظيم تالد من العلا   في ثنايا حاضر غير عظيم!
فاجعلوا عهد العلا متصلَا   كاتساق الدر في العقد النظيم

* * *

اذكروا مهما بلغتم سؤددَا   أنكم لم تبلغوا أوج الكمال
أبعدوا فوق المنال المقصدَا   فبنو الشمس لهم أقصى المنال
كم عبدنا قرصها المتقدَا   فاتقدنا في حماس ونضال
نبتني الهيكل يتلو الهيكلا   خالدًا في ساحة الرمل مقيم
وسيبقى موطن الشمس إلى   يوم لا يبقى لها قرص ضريم

* * *

اذكروا أن التفاني والغلابْ   في سبيل المثل الأعلى البعيد
نفثا فيكم وأنتم من ترابْ   شعلة غراء من معنى الخلود
شعلة تجلو عن الحق الحجابْ   وتصفي النفس من رجس الوجود
فاضرموا في النفس هذي الشعلا   اضرموها تكفلوا الفوز العميم
مثلما أضرمت النار على   مذبح الرب بمحراب كريم

* * *

اذكروا ذلك وامضوا قدمَا   لا تكن وجهتنا غير الأمام
تزدجينا دقة القلب كما   يُقرَع الطبلُ لجرَّارٍ لُهام
فنسوغ الموت ذودًا للحمى   ونذيل العمر سعيًا واعتزام

فبحق نحن أحفاد الألى   أطلعوا الفجر لتاريخ قديم
رفعوا الأهرام والعالم لا   يبتنى إلا خصاصًا من هشيم

عبد الرحمن صدقي

صنم الألاعيب (١)

شكري صنم ولا كالأصنام، ألقت به يد القدر العابثة في ركن خرب على ساحل اليم؛ صنم تتمثل فيه سخرية الله المُرة وتهكم «أرستفانيز السماء» مبدع الكائنات المضحكة ورازقها القدرة على جعل مصابها فكاهة الناس وسلوانهم.

ولم لا يخلق الله المضحكات وقد آتى النفوس الإحساس بها وأشعرها الحاجة إليها، ولم يلتزم في الإنسان ما لا يتوخى في سواه من وزن واحد وقافية مطردة؟

هنالك إذن على ساحل البحر شاءت الفكاهة الإلهية أن ترمي بهذا الصنم، وكأنما أرادت أن تبعث على تدبر القدرتين: هنا ثبج مزبد وأبد لا يحد، وموج لا يكاد يقبل حتى يرتد، وحياة متجددة وأواذي متوثبة متولدة؛ وههنا نفس خامدة وقوة راكدة وجبلة باردة جامدة، لا تمتد يدها إلى الثمار تهدلت بها غابات الأشجار، ولا يملأ صدرها حسن الآصال وروعة الأسحار، ولا يستجيش الحياة في عروقها منظر الكمائم تتفتح عن آنق الأزهار أو الغمائم، ترسم في صفحة السماء المقلوبة أبهى الصور أو الخضرة في مستهل الربع، تكاد العين ترى ذيوعها وانتشارها، بل «وثبها» من شجرة إلى شجرة ومن عود إلى فنن، حتى تعود الحقول إلى آخر مدى البصر بحرًا مائجًا من الزبرجد، لا ولا ينبه شعورهم الزهر في الصباح البليل وقد أثقلت أكمامه الأنداء، فتساندت رءوسها كأن سربًا من العذارى على الماء بوغتن، فتزاحمن تحت ثوب أبيض.

كلا، ليس في كل مفاتن الطبيعة وروائع الحياة ومعانيها ما يحرك هذا الصنم؛ لأن باطنه شاعت فيه لعنة السماء، فعاد أشقى الناس بنفسه، وصار لا ينقذه منها ومما منته به من صنوف البلاء إلا أن تهدمه فئوس الكاشفي طبقات التراب عنه، وليت تراب الخمول لم يرفع عنه، فقد ولد ميتًا ولم يجد نور الحياة وحرها، ولا أغنيا عنه من جمود طبعه شيئًا، وإن كان وهو ملقى بين أنقاض حياته يتوهم أنه ملهب الموج بسياطه ومدير الأفلاك بتدبيره وحكمته.

يقول كلما أعجبه شكله أو حاله أو أثارة نبذه وإهماله: «أنا إله الشعر.» فتلطمه الرياح وتدحرج ثقله على إفريز البحر، وترميه الأمواج برش من سخرها وتسك أنقابه برعد من ضحكها، فما أجله من إله يتضاحك به كل شيء حتى الهواء والماء! وللناس العذر إذا كانوا أسلم فطرة من أن يكترثوا لدعي أخرس لا ينطق ولا يبين، وإذا تركوه غارقًا في طوفان من الأوحال النفسية مدفونًا في قبر من بكمه العجيب، وأي بكم أعظم مما أصيب به هذا المنكود الذي لا يكفيه أن يدعي النطق، حتى يريد أن يكون شاعرًا ونبيًّا فنيًّا ورسولًا بدين هداية في الأدب؟!

وأنت أيها القارئ قد تعلم أن سر النجاح في الأدب هو علو اللسان وحسن البلاغ وقوة الأداء، وأن على من يريد أن يشرح دينًا جديدًا «لأطفال» هذا العالم، أو أن يحدثهم بما أحب أسلافهم في سالف الزمن، أو بما يلذهم أن يحبوه لو عرفوه؛ أن يذكر أنهم لم يتعلقوا به بعد ولا استطعموه فاستمرءوه، وأنه لكي يغريهم به ينبغي له أن يتوخى القوة في العبارة عما يريد، فإن الناس خليقون ألا يؤمنوا إلا بمن عمر صدره الإيمان.

وقلما ظهر كاتب أو شاعر إلا بالأداء، وكثيرًا ما يمتاز بعض الكتاب وتخلد آثارهم لما أوتوه من القدرة على إجادة العبارة عن آراء غيرهم؛ كأبي إسحاق الصابئ كاتب الملوك والأمراء، وإن كان لا محل لهم بين المفكرين وأصحاب العقول الكبيرة الذين تكون آراؤهم بمثابة محور انقلاب في تاريخ العقل الإنساني، والذين يستطيعون أن يستغنوا إلى حد ما عما لا مسمح للأديب عنه، وعلى قدر ابتعاد الكتابة عن مجال التفكير البارد ودنوها من ميدان الذهن المشبوب والعواطف الذكية؛ تكون الحاجة إلى ضرورة فن الأسلوب.

ولعل هذا أكبر الأسباب التي أفضت إلى خمول شكري وفشله في كل ما عالجه من فنون الأدب؛ لأنه لا أسلوب له؛ إذ كان يقلد كل شاعر ويقتاس بكل كاتب وينسج على كل منوال، وحسب المرء أن يجيل نظره في كلامه ليدرك ذلك إذا كان على شيء من الاطلاع، فإذا لم يكن فهو لا يعيبه أن يرى أنه يستعمل اللغة جزافًا ويكيل «توافيق وتباديل» — كما يقول الرياضيون — من الكلام غير واضحة ولا مؤدية معنًى بعينه، ويسطر

على الطِّرْس أصداء متقطعة لأصوات مألوفة لا رموزًا منتقاة لتمثيل المعنى وإحضاره، وسنمثل لكل ذلك في موضعه من هذا النقد.

ويخيل إلينا أن شكري على كثرة الشكوى في شعره من الخمول، وحقده على إغفال الناس أمره، كما هو ظاهر من قوله:

قد طال نظميَ للأشعار مقتدرًا والقوم في غفلة عني وعن شاني
هذي المعاني تناجيهم فما لهمُ لا ينصتونَ بأفهام وأذهانِ؟

وتعزيه بأن الزمان سينصفه ويُديل له من خصومه، وتظاهره بالاطمئنان إلى حكم الأيام في قوله:

أرمي بشعريَ في حلق الزمان ولا أبيت منه على هم وبلبالِ

مجاراة للمتنبي وتقليدًا له في قوله:

أنام ملء جفوني عن شواردها ويسهر الخلق جرَّاها ويختصمُ

نقول: يخيل إلينا أن شكري لو شاء لفطن إلى سر هذا الخمل وعلة ذلك الإهمال، ولعرف أن داءه كامن فيه، وأن الناس لا ذنب لهم؛ فقد بحثوا في شعره على شيء جليل يروع، أو حسن يلذ ويمتع، أو مستظرف يلهي ويسلي، وتقطع به ساعات الفراغ وأوقات البطالة؛ فلم يجدوا عنده غناءهم، وألفوه يريد أن يجعل نفسه هزؤة السخفاء وضحكة الفارغي القلب والعقل جميعًا، ولقد كان هيني الشاعر الألماني الجليل يسخر من نفسه، ولكنه كان بذلك يسخر بالإنسانية كلها ممثلة في شخصه، ولا يسع كل قارئ إلا أن يحس أنه أصاب موضع الداء، أما شكري الذي أراد أن يقلد هيني، والذي زعم أن العالم يفقد بموته ساخرًا عظيمًا، وذلك حيث يقول:

وأن «أدرج» في قبري قتيل الحب والياسِ
فمن يصدح بالشعر ومن يسخر بالناسِ

هذا الساخر العظيم والصيدح الفريد والرسول الجليل؛ لا يطمع في منزلة ملحوظة، ولا تشرئب آماله إلى سمو قلق، وإنما غايةُ ما يرجو في حياته أن يفوز به — على قدر ما استطعنا أن نستوضح غرضه من إيماءاته الخرساء — وكل ما يقنع به ويسكن قلقه وتهدأ ثورته إذا بلغه؛ هو أن «تمر به الحسان فترتضيه»! هذا هو دينه الذي يدعو الناس إلى عبادته، ولا ينفك يشكوهم إلى الزمان ويشتمهم ويرميهم بالغباء؛ لأنهم لا يستمعون إليه. أليس هو القائل في بعض هرائه، إذا لم يكن الناشر قد نحله ذلك نكاية فيه:

كفاني من نبيه الذكر أني   تمر بي الحسان فترتضيني

ولا أدري ماذا يرتضين منه؟ لعله يدعي بعد الشعر والتبريز فيه أنه جميل؟ وكيف تمر به وترتضيه؟ هل أقام نفسه في معرض تمر به فيه وتجسسه بعيونها وأكفها كما يفعل الصبيان باللعب والصور؟ وما ذنب نصف الناس على الأقل إذا كانت هماتهم ومساعيهم وآمالهم تنأى بهم عن دائرته الضيقة؟!

وعلى أنه عجز عن إيضاح هذا الغرض الضئيل؛ إذ من الذي يستطيع أن يفهم شيئًا من ارتضاء الحسان له؟ ومع ذلك لا يتحرج أن يقول في نفس القصيدة، التي أنزل فيها دينه على الناس وأطلقها من قيود القافية — والوزن أحيانًا — لكيلا يعوقه عن التحدر شيئًا معاتبًا الغرام:

أتُقصينا ونحن مقربونا   من التبيان والأدب الغزيرِ

ولعمري ما عدا الواقع في قوله إنه مقرب من البيان والأدب، ولكن التقرب منهما شيء، وورود شرعتهما شيء آخر، وهل بلَّ طرف لسانه من معينهما الفياض من يقول:

وفي السعي شيء يعوق الطماح   فيخطي الأجل ويصمي الأفلَّا

ولو سئل هو نفسه في معناه لضاقت عليه مذاهب القول، ومن يقول في صفة المشنوق:

ضاقت الأرض عن مآتمه فاعـ   ـتاضَ عنها برقة الملحودِ

كأنما حسب المرزوء في عقله — إن كان ما فهمناه من البيت هو المقصود — أن المشنوق سيظل معلقًا في الفضاء إلى الأبد، أو أن الأرض تضيق عن شيء من المآتم أو المحامد،

أو أنها هي التي لفظته وأعلته لتمكن حضرته من وصفه. ومن العجيب، والذي يدل على أن شكري متكلف لا مطبوع، وأن ما يزعمه من أنه من أهل المذهب الجديد في الشعر باطل؛ أنه هو نفسه قال ينعي على المتأخرين حماقاتهم وسخافة مناحيهم:

> وإذا صلب أحد الأمراء قالوا إن قاتليه أجلوه فلم يرضوا له القبر، وينشدون أبيات الأنباري التي يقول فيها:
>
> ولما ضاقَ بطنُ الأرض عن أن   يضم علاك من بعد المماتِ
> أصاروا الجو قبرك واستعاضوا   من الأكفان ثوب السافياتِ
>
> ويقولون: انظر إلى مهارة الشاعر في قلب الحقائق وإظهار الذميم مظهر الحسن … وليس أدل على جهل وظيفة الشاعر من قرنهم الشعر إلى الكذب، وليس الشعر كذبًا، بل هو منظار الحقائق ومفسر لها وليست حلاوة الشعر في قلب الحقائق، بل في إقامة الحقائق المقلوبة، ووضع كل واحدة منها في مكانها … إلخ.

فما أحلى هذا الكلام وأصدقه! وما أبعد قائله عن العمل به وأدناه إلى المتأخرين الذين مسخوا الشعر «حتى صار» كما يقول «كله عبثًا لا طائل تحته»! أو ما أجدره أن يكف عن دعواه أنه من رجال المذهب الجديد في الشعر، وهو لا يقلد إلا السخفاء من القدماء باعترافه! أترى هذا المفتون يحسب أنه يستطيع أن يخدع الناس بهذه النظريات التي ينقلها ولا يفهمها، إذ لو كان يفهمها ويؤمن بها لما كان شعره من النوع الذي ينعاه على سواه ويعيبهم به؟ أم ظن أنه يكفي أن يلوك المرء جملًا كالببغاء ليكون في نظر الناس حديثًا سائرًا مع الزمن مؤديًا فرائض الحياة؟ يظهر أن هذا هو الذي يعتقده شكري، فبينما تراه يقول في مقدمات ديوانه: «إن الشاعر الكبير (مثله بالبداهة) يخلق الجيل الذي يفهمه ويهيئه لفهم شعره.» ترى له في بعض الدواوين يصف ليلة ذكرها:

يبيت الندى فوق الزهور مرقرقًا   كما انبعث الطل الرقيق ليقطرا

أو قوله في فلسفة «تزاوج النفوس»:

والنفس للنفس زوج طاب عرسهما ومهرها الحب لا يغلو لها المهرُ
من لي بنفس أرى نفسي بها مُزجت كما تمازج في وديانها الغدرُ
والنفس في عيشها شتى منافذها منها القلوب ومنها السمع والبصرُ

«المقصود هو البيت الأخير»، فأي جيل يريد هذا المائق أن يخلقه ليفهم هذه السخافات؟ (بضم السين كما ينطقها هو) أما كفى أن في الدنيا سخيفًا مثله حتى يطلب أن يوجد من أمثاله جيل برمته؟ وأي بلية تكون شرًّا على العالم من هذه؟ وأي خطب يكون أدهى وأعظم من وجود جيل كل تفكير أهله منسوج على منوال القائل:

كأننا والماء من حولنا قوم جلوس حولنا ماء!

وقد يكون من المستحسن قبل أن نخرج من هذا التمهيد إلى النقد التفصيلي، أن نورد للقراء مثالًا لشعر السخر الذي يباهي به: قال:

ناصر صروف الدهر مستقبلًا قذاله لو جزته أقرعُ
فجز من لمته خصلة لعلها من خلفه ترفعُ
فالدهر إن أقبلت ذو لمة لكنه من خلفها أقرعُ
مطلعه مثل طلوع المنى وحسرة ما خلَّف المطلعُ
ولا ترمْ بالذم صفعًا له فإنما يصلع إذ يصفعُ
قراعه مثل قراع الظبي وإنما يقرع إذ يقرعُ
فَاطْلِ قفاه بمداد لعل اللون من روقته يخدعُ
وغض عنه نظرًا واعيًا فإنما يعديك ما يطبعُ
وإن جرى في الدم كُرْهٌ له فخير ما يجدي لك المبضعُ
حجامة لا شك في نفعها وقد يضير المرء ما ينفعُ
ولا تعف صحبته إنه بالرغم من صلعته أروعُ
واحن له الرأس لكيلا ترى فإنها من خلفه تلمعُ

ونحن إنما نمثل لبكم هذا المسكين، ولا نستقصي مخافة أن نحتاج إلى نقل كل شعره على التقريب؛ ونقول على التقريب لأن له أبياتًا مبعثرة في أجزاء ديوانه السبعة، لو كان

كل شعره على مثالها منسوجًا على منوالها لصار صنمًا معبودًا لا منبوذًا كما هو الآن. وما بالعجب أن يكون له بضعة أبيات مفهومة، فإنك لو جلست ساعة إلى مجنون أبله لجرى لسانه بجملة أو جمل تلمح فيها أثر العقل، وإن كان لم يفكر في مبلغها من الصواب وحظها من السداد! وللعقل الذاهل المضطرب انتباهات فجائية لعلها من أقوى الدلائل على الرزء فيه، وقد جمع صاحبنا إلى البكم الذي مثلنا له ضعفًا في الذهن واضطرابًا في جهاز التفكير، لم تنفع في معالجتهما كثرة القراءة والاطلاع على خير ما أنتجت العقول. وقد يعلم القارئ، أو لا يعلم، أن الاطلاع قلما يجدي إذا كان الاستعداد مفقودًا، وكان الذهن غير مستو أو صالح «لهضم» ما يتلقاه والانتفاع به، وتحويله إلى فكرة مكونة من امتزاج الجديد بالموجود: كالمعدة الضعيفة لا ينفعها أن تزحمها بألوان الطعام، وكثيرًا ما يكون الإقبال على الكتب والولع بها نوعًا من الشره تحول من المعدة إلى الدماغ، وما عدونا بقولنا هذا ما وصف به نفسه حيث يقول: «ويمتاز الشاعر العبقري (يعني نفسه أيضًا) بذلك الشره العقلي الذي يجعله راغبًا في أن يفكر كل فكر»، ولكن ما به ليس من هذا القبيل، وشرهه لا يجعله يحس إلا بالحاجة إلى قراءة كل كتاب لا إلى التفكير، هذا هو ما يعانيه شكري، ولعله من أسباب ضعفه العديدة؛ فإنه يقرأ حتى كتب العفاريت وقصص السحرة والمردة والجان؛ لما وقع في نفسه من أن هذا حقيق أن يقوي خياله، ويجعل له أجنحة يحلق بها في سماء الشعر، وفاته هو وأمثاله أن الخيال يجب أن يطير بجناحين من الحقيقة، وأن كل كلام ليس مصدره صحة الإدراك وصدق النظر في استشفاف العلاقات لا يكون إلا هراء لا محل له في الأدب، ومتى كانت حمى الحواس وهذيان العواطف وضعف الروح تعيش في عالم الشعر؟

وليس في الوضوح وقوة الأداء وحسن البيان ما ينفي العمق؛ لأن العمق ليس معناه الغموض، فليكن الشاعر عميقًا كما يشاء، ولكن مع الوضوح والجلاء؛ إذ أيهما أحوج إلى النور يراق عليه ويكشف عنه: ما تلمسه اليد وهي تمتد وتعثر به الرجل وهي تخطو، أم ما يغوص عليه المرء في أغوار الفكر؟ فكل غموض دليل إما على العجز عن الأداء أو التدجيل أو استبهام الفكرة في ذهن صاحبها، على أنه من أفحش الخطأ وأضره بالاستعداد وأشده إفسادًا للفطرة؛ أن يتكلف المرء غير ما أعدته له طبيعته، وأن يعالج محاكاة النسور إذا كان طوقه لا يتجاوز دبيب النمال، فإن العقل الصغير إذا التزم حدوده، وقام بما يستطيعه على الوجه الصحيح، قد يصل إلى غايته من طريقه، ولا يحس الحاجة إلى قوة العقل الكبير.

وقد ركب شكري هذا الجهل فتكلف ما لا يحسن وأراد أن يكون شاعرًا وكاتبًا من الطراز الأول، وظن أن الاجتهاد يغني غناء الاستعداد، فلا هو بلغ أية درجة مما طمع فيه، ولا هو أبقى على خلقه الوادع وقناعته بميسور العيش ومنزل أنزله الله وحال ألبسه إياها.

ولما كان السقم في الكلام مرده السقم في الذهن، فسنبدأ نقدنا بالدليل الضمني المستخلص من كتاباته على اتجاه ذهنه، ثم نعقب ببيان الفساد الذي اكتظت به دواوينه، ونختم الكلام بتقصي سرقاته وإغاراته على شعراء العرب والغرب جميعًا.

لا نقول إن شكري مجنون، فنحن أرفق به من أن نصدمه بذلك، وأعرف بحاله وبأمراض العقل من أن نهيجه إلى الخبال بالإيحاء والتذكير والإلحاح، ولكننا نقول إن ذهنه متجه أبدًا إلى هذا الخاطر — خاطر الجنون — وإن فكرته مالئة لجو حياته، والخوف منه منغص عليه كل لذاته وعلالاته، وإنه حتى في طعامه يتوخى ما يظن — أو يقال له — أنه يكفل اتقاء هذه النكبة أو يساعد على المقاومة؛ كالسمك والبيض والمخ وأشباه هذه الألوان، وإن ذكر هذا اللفظ على مسمع منه يدخل في روعه أنه هو المعني به، فيمتقع. ولا يخفى أن اتجاه الذهن له دلالة خاصة، وهو قرينة قلما تخطئ؛ إذ لماذا ينصرف المرء إلى خاطر بعينه، لا يعدوه في روحاته وغدواته وفي طعامه وشرابه ويقظته ومنامه وفي أقواله وكتاباته من شعر ونثر — أو منظوم ومنثور على الأصح — ولكن اتجاه الذهن لا يصح أن يؤخذ به وحده في البت بأن المرء صائر لا محالة إلى آخر الطريق. وأكثر أهل الذكاء فضلًا عن العظماء فيهم شيء كثير من الشذوذ، والجنون والعبقرية بسبيل، وهما في الحقيقة صنوان، وحالتا العقل فيهما متماثلتان، فالعبقري ذهنه مكظوظ بالآراء حافل بالذكريات، يتمخض أبدًا عن إدراك علاقات بين الحقائق والأصوات والألوان لا تفطن إليها عقول الأوساط، والمجنون في ذلك نده وقريعه، وكلاهما ترجع مميزات تفكيره وعمله إلى فرط النشاط في بعض نواحي المخ أو فتورها أو قابليتها للتنبيه والتهيج، وكثيرًا ما تنقلب العبقرية جنونًا والجنون عبقرية. وقد فطن الأقدمون إلى هذه العلاقة ولمحوها، وإن كانوا لم يتقصوا — كالمحدثين — غير أن جنون العبقرية منتج يُخرج — كما يقول أفلاطون — الشعراءَ والمخترعين والأنبياء، أما الجنون المألوف فهذا عقيم، نعيذ صاحبنا شكري منه، ولا ينبغي أن يتوهم أحد أن العبقرية هي الجنون، فليس أفحش من هذا الخطأ ولا أقتل من ذلك الظن؛ لأن العبقرية قوة زائدة عن نصيب الرجل العادي، وقلما يؤتاها المرء ولا يصحبها نوع من الاضطراب في التوازن العقلي والعصبي.

قلنا إن ذهن شكري متجه إلى هذا المعنى، وقد يكون هذا غير راجع إلى علة أصيلة فيه، إلى ما يجشِّم نفسه من المتاعب ويحمل عليها ويرهقها به، كأن يكتب جزءًا من ديوانه في شهر واحد، حتى كأنما هو مأجور على ذلك ومشروط عليه أن يتمه في وقت محدود.

وقد كانت نتيجة ما أصابه من الكلال أن حدثته نفسه بإحراقه بعد طبعه، ومع ذلك لم يعمل بنصيحتنا، ولم يُعْطِ نفسه حظها من الراحة، ولا عرف لجسمه وجهازه العصبي حقهما عليه، وظل يخرج للناس الجزء تلو الجزء، كأنما يخشى أن يخب به المرض ويوجف بعقله الداء، فلا يستطيع أن يصدح بالشعر ويسخر بالناس!

وماذا أجناه كده؟ كان كل جزء يصدر فكأنما هو حجر وقع في بئر، فلا هو «صدح» ولو في حمام، ولا استبقى قوة جسمه واستواء عقله.

وإلى القراء أمثلة لذلك. قال من قصيدة «الحب والموت»:

حنيني إلى وجه الحبيب جنون جنون يهيج القلب وهو شجونُ

وقال من قصيدة «الدفين الحيُّ»:

فهاج هياج الشر في الأسر طرفة وأدركه حتى الممات جنونُ

وقال من قصيدة «غاية الحب»:

وإن كنت عندي جئت بالعقل والحجا وإن لم تجئ فالقلب مجنون ثائرُ
ولكن وجدي منك جن جنونه فها أنا من حبي بحسنك هاترُ

وقال في «طبع الإنسان»:

إن بالمرء جنونًا جاعلًا نوبة للشر فيه تحتدم
لا ينال البرء من نوبته أو يذيع الشر منه والألم

وقال من «مرآة الضمائر»، وكان له في البيت معدى عن لفظ الجنون:

وفي كل وجه من جنون ومن أذى ملامح لا تخفى تناديك بالجهرِ

إذ من الذي يستطيع أن يدعي أن في كل وجه ملامح من الجنون ظاهرة ناطقة؟ ومن غير السكران يحسب كل امرئ غيره سكران؟

وقال من قصيدة «سلوان الجنون»:

عسى أن تجن النفس فيكم جنونها   فلا ذكرة تصبي ولا فكر يخطرُ
فإن جنون النفس سعد وراحة   وإن عناء الحب ذاك التذكرُ
فأنساك حتى لست أدري أعائش   على الأرض تسعى أم دفين معفرُ
فإن يبلغ الحب الجنون فلا تلم   أما كل مجنون على الهجر يعذرُ؟

وقد كان له مندوحة عن تمني الجنون، وكان في وسعه أن يطلب الموت أو السلوان، ولكنه لشقوته يحسب أن المجانين سعداء، لا يكرب أحدًا منهم خاطر ملحٌّ أو وهم جاثم، ولو أنه سأل طبيبه لعرف منه أن بعض المجانين يعذبون أنفسهم بما يتخيلون، وأنهم كثيرًا ما يخلقون لأنفسهم جحيمًا من الأوهام يصلونها، على أنا لا ندري من أين جاءه؟ ولماذا ظن أن حبيبه سيلومه ويعاتبه على الجنون إذا بلغ الحب ذلك؟ ولكنه معذور على هذه السفسطة على كل حال، والناس كذلك معذورون إذا لم يقرءوا نظمه.

وقال من قصيدة «صنم الملاحة»:

بلغ الغرام إلى الجنون   فلا عتاب ولا ندم

وقال من قصيدة «الحسود»:

وأدركه مس الجنون وأظلمت   عليه السماء والنهار جميلُ

ومن قصيدة «بالله ما تفعل لو بلغوك»:

بالله ما تفعل لو بلغوك   أني عرتني جنة من هواك؟
وكيف لا يذهب لبي والهوى   إذا مضت لي أشهر لا أراك؟

ومن قصيدة «أنا مجنون بحبك»:

أنا مجنون بحبك   فأزل غلة صبك

ومن قصيدة القديم والجديد:

ومن العشق جنون خابل   يزدري المرء له وقع التهم
إنما الحب جنون وجوى   ورجـاء واجـتـرام ونـدم

وقد ترقى في هذا المعنى من القول بأنه هو مجنون إلى نسبة الجنون إلى الناس كلهم، إلى الحياة نفسها والدهر أيضًا. وقال من قصيدة «جنون الحياة»:

لا ترع فالدهر مجنون   كل حـي فـيـه مـغـبـون
جن من حول ومقدرة   وكذا ذو الحول مجنون
فتضاحك ثم قل أبدًا   إن هذا الدهر مجنون
دهرنـا دار المجـانـين   كل حي فيه مسجون

ومن قصيدة «بعد الحسن»:

وكنت أعد الحسن فيك فطانة   وأن جنوني في هواك صواب

ومن قصيدة «وحي الشعر»:

كجنون النعيم والبؤس فيهم   وهـي تبدو لغيرهـم كذكاءِ

وفسر البيت بقوله: «أي عواطف الشعراء تهدي غيرهم، ولكن من أجلها يحس الشعراء جنون اللذة والآلام.» فأنا أشهد الله والناس أني لا أحس هذا الجنون، ولكني أحسبه سينكر علي الشاعرية لهذا على الأقل. وقال من قصيدة «مشتري الأحلام»:

لو يستحيل المستحيل على الورى   وأنـال مـن أحـلامـه مـا أطـلـبُ
لـجـنـنـت جـنـة قـادرٍ مـتـحـكـمٍ   يرضى على هذا الأنام ويغضبُ

فالحمد لله الذي لم يحكم في الناس نزوات جنونه.

وقال من قصيدة «صوت النذير»:

أم ضحكة الرجل المجنون من حزن لشد ما نال منك البؤس يا رجلُ
حتام تنكر حقًّا غير مشتبه؟ لا يكره الحق إلا من به دخَلُ

وهذا تقييد عجيب، فقد يكره المرء الحق، ويكون بغضه إياه راجعًا إلى أي سبب غير الجنون:

وقال من قصيدة «بين الحب والبغض»:

وإن بقلبي من جفائك جنة فإن رام يومًا قتلكم ما تأثما
فأسقي جنوني من دمائك جرعة وهيهات يجدي القتل قلبًا مكلمَا

فيظهر أن حبيبه عرف ذلك منه وأدرك أن جنونه قد يدفعه إلى الإجرام فتحرى البعد عنه، فما أشقاه! جنونه يغري حبيبه بالهجر، والهجر يزيد في جنونه، فأين المخرج من هذه الحلقة؟ وإلى أي حال ينتهي به هذا الدوران؟ ونحن بعد لم نقلب إلا جزءًا من ديوانه لا يبلغ عدد صفحاته السبعين، وناهيك بما في الأجزاء الأخرى، ولم ننقل من شعره إلا ما كان لفظ الجنون فيه صريحًا لا معناه، وإلا فإن هناك أبياتًا عديدة تضمنت هذا المعنى، وإن خلت من اللفظ كقوله:

أمشي «حدث نفسي» عن محاسنكم حتى يخال حديثي لغو نشوان
نشوان ليس له عقل فيسكته الحب خمري وليس الخمر من شاني

فإذا كان هذا ليس بالجنون فلا ندري ماذا يكون؟! وقوله وهو أدهى:

وأهتف طول الليل باسمك جاهدًا وهاجس هذا الذكر داء مخامرُ

فهو يقطع الليل كله مجتهدًا في الهتاف، ويعترف بأن هذا داء ملازمه لا عرض زائل. وقوله:

«غاب رشد الناس» عن أنفسهم ضاع منهم تحت أشلاء الرمم

إلخ ... إلخ.

وليس الأمر بمقصور على جولان هذا الخاطر في نفسه وملازمته إياه أبدًا، وعلى الصياح طول الليل وتحديث نفسه بمحاسن الحبيب في الطريق كالسكارى، والاعتقاد بأن كل الناس مجانين وأن الحياة نفسها جنت والدهر كذلك، وأن لكل شيء جنونًا مجنًا، وأن الزمن دار المجانين ومستشفى مجاذيب، وأن الناس كلهم مرضى كما يقول:

في كل دار من جواه مريض وكل قلب فيه جرح رغيبُ

كأنما يريد أن يعتذر لنفسه من استهتاره، وما عرفنا أن الأمر كما وصف والحال على ما زعم، وإن كنا نعلم أن الحب بني عليه بقاء النوع، ولكن ليس كل حب ذاهبًا باللب؛ نقول ليس الأمر بمقصور على ذلك، فإن شكري على ما يظهر من كلامه بدا يجرب ما يسمونه هذيان الحواس، وهو — تساهلًا في التعبير — مرض يجعل صاحبه يتوهم مثلًا أنه يسمع أصواتًا، أو يرى أشباحًا تختلف وضوحًا واستبهامًا حسب درجة الحالة، فإذا أصاب العين رأت ما لا وجود له، والأذنَ، سمعت ما لم يصدر فعلًا من الأصوات، وقد لا يصحبه أي اضطراب محسوس في القوى المفكرة، وإن كان لا شك مع ذلك في أنه اضطراب محلي في المخ، إذا اتسعت رقعته أحدث الجنون، وكثيرًا ما يصحب بعض حالات الجنون «هذيان الأذن»؛ أي اعتقاد المصاب أنه سمع أصواتًا أو أن أرواحًا تخاطبه، ومن ذلك ما رواه الدكتور نسبت عن بائع كتب في برلين اسمه نيقولا، كان يرى جثث الموتى تسير في الطرقات، وأشباح الآدميين والحيوان أيضًا، وكان يسمع أرواحًا تلازمه بالليل تتخاطب وقد تكلمه، ويسأل بعضها عن بعض، وقد عولج من ذلك بوضع «الدود» على عنقه؛ إذ كان سببه كثرة الدم الصاعد إلى بعض نواحي المخ.

وقد قال شكري — أعاذه الله من شر ذلك — في الصفحة الثانية والخمسين من الجزء الثالث تعليقًا على بيته هذا:

أو كنور البدر فضيًّا له وتر في القلب فضيُّ النغم

ما رأيت القمر إلا أحسست كأن نواقيس تطن في أذني، وأن ألذ الأنغام رنة الفضة المجوفة. ا.هـ.

فهذا كلام لا مجال فيه للتأويل والتخريج، وهي قاطعة في أنه في كل مرة يرى فيها ضوء القمر، «يطن» في أذنه صوتُ نواقيس فضية. ولنا أن نلاحظ أمورًا:

أولها: أن البيت لم يكن يستدعي هذا القول منه؛ لأن معناه مفهوم بدونه.

وثانيها: أن ما «يطن» في أذنه «كلما» رأى ضوء القمر ليس له علاقة كبيرة — سوى علاقة اللفظ العارض — بتقريره أن ألذ الأنغام رنة الفضة المجوفة، خصوصًا وأن رنتها «ليست» ألذ «الأنغام»، وإن كانت «أخلص» الأصوات وأصفاها، والفرق كبير بين صفاء الصوت وبين حلاوة النغم … نعم إن الصفاء من عوامل الحلاوة في النغم، ولكن خلوص الرنة من الأكدار — مع التسامح في عد الرنة نغمة — لا يمكن أن يعد «ألذ» الأنغام.

وثالثها: أنه كلما رأى «ضوء القمر» طن في أذنه هذا الصوت ذو الرنين، ويعرف الخاصة وأهل الاطلاع والملاحظة أن «ضوء القمر» مقرون في أذهان شعوب كثيرة بذهاب العقل والهذيان، كما يدل على ذلك استعمال هذه العبارة في لغاتها.

ورابعها: أنه إن كان صادقًا فيما يزعم، فالدلالة هنا كبيرة وقد لا يتردد المرء في الذهاب إلى أنها مريبة، وإن كان قد كذب على نفسه، فلنا أن نتساءل: لماذا يعزو إليها غير الواقع؟ ولماذا اختار من الكذب ما يدل على اضطراب في طائفة من الأعصاب لها اتصال عظيم بالدماغ؟

ولو شئنا لامتد بنا نفس الكلام، واتسع لنا مجال القول في هذا الباب، ولكنا قد أطلنا، وإن كان التحليل ممتعًا مغريًا بالإسهاب والإفاضة؛ ولذلك نجتزئ بملاحظة أخرى، وهي أن لشكري كتابين غير دواوينه: أحدهما اسمه الاعترافات، وليس فيه ما يستحق الذكر إلا أنه وصفه بأنه «أحلام مجنون»، والآخر رواية اسمها «الحلاق المجنون»، وهي كذلك تافهة لا قيمة لها، وقد احتذى فيها كاتبًا روسيًّا في رواية اسمها «هل كان مجنونًا؟» وموضوع قصة شكري أن حلاقًا ذبح زبونًا له؛ لأن رأس الزبون تشبه رأس الخروف! فأغراه هذا الشبه بذبحه بموساه، وهي في الحقيقة سلسلة قصص من هذا النوع مروية على لسان زبائن الحلاق.

وقد سبق لنا أن نبهنا شكري إلى ما في شعره من دلائل الاضطراب في جهازه العصبي، وأشرنا عليه بالانصراف عن كل تأليف أو نظم؛ ليفوز بالراحة اللازمة له أولًا؛ ولأن جهوده عقيمة وتعبه ضائع ثانيًا، ولم تكن أمامنا في ذلك الوقت كل هذه الشواهد،

فلعله الآن وقد رأى كثرتها وتوافرها — وهي كثرة مروعة — يرجع إلى رأينا، ويرتضي ما ارتضينا له وما هو خليق أن يحمده الناس منه، فلا يحاول أن يغالب مشيئة الطبيعة، التي لا تخلق الأبكم إلا وهي قادرة على إلزامه البكم طول حياته، ولو «جن» تحرقًا على النطق.

الجزء الثاني

أدب الضعف

الأدعياء في كل بلد كثيرون، وفي كل قطر كالذباب يعيشون عيالًا على الأدب وحميلة على أهله وذويه، ولكنهم فيما نعرف لا يعدون الطنين في غير هذا القطر، ولا يعدو جمهور الناس معهم أن يلحظوهم كما يلحظ أحدنا العناكب ناسجة لها بيتًا بين جدارين، فيقول لخادمه أو ربة بيته: «أزيلي هذا» وأتي عليه بالمكنسة، ثم لا يقولها حتى ينسى أمره ويذهل عن خبره، أما في مصر فالحال على خلاف ذلك، والأمر على عكسه ونقيضه؛ يظهر الدعي فيستولي على الميدان، ويخر الناس له سجدًا إلى الأذقان، ويباهون به الأمم والأزمان، فإن سألتهم في ذلك وعلته، وماذا بهرهم منه، وكيف كان على حد تقصر عنه قوى البشر ومنتهيًا إلى غاية لا يطمح إليها حتى بالفكر؛ أحالوا وتهربوا، وفتحوا أبو ابًا من التعسف لا تستند إلى أصل، ولا يعتمد فيها على عقل، وظنوا بك الفند وجروا في أوهامهم إلى آخر الأمد، كأنما التوق إلى أن تقر الأمور قرارها وتأخذ الأشياء أقدارها شيء ليس في سوس العقل ولا في طباع النفس.

وليس الأمر بالهين الذي تتأتى مداواته ويستيسر علاج ما يعرض في الآراء منه؛ فإن الداء عياء والبلاء عظيم والمصاب كبير، وأصل الداء ومعظم الآفة، والذي صار حجازًا بين القوم وبين التأمل، وأخذ بهم عن طريق النظر؛ مرض في عقولهم شديد الخفاء، أورثهم إياه الجهل وما طبعتهم عليه العصور القاسية الماضية، حتى صاروا لا يملكون أن يصغوا لما يقال لهم، ولا أن يفتحوا للذي تبين أعينهم، أو يأخذوا لأنفسهم بالتي هي أملأ لأيديهم وأعوَدُ بالحظ عليهم، حتى صاروا من كل أمر في عمياء، قصاراهم أن يكرروا ألفاظًا لا يعرفون لشيء منها تفسيرًا، ويرددوا ضروب كلام إن سئلوا عنها لم يستطيعوا

لها تبيينًا. وما لهؤلاء نكتب، ولا من أجلهم نتكلف أن نكوي عرق الباطل ونخرس ألسنة الكذب والتدجيل، وننقض بناء المنكرات والشناعات، التي أقامها نفر من الأدعياء نَشَئُوا في غفلة الزمن، فإن من المستحيل أن نرجع بهم إلى سن التفكير والبحث والتقصي وحب الاستطلاع.

ولكنا نكتب ونشرح وننصب الميزان لمن يحس أنه رزق عينيه ليفتحهما على الأشياء ويجيلهما فيها لا ليغمضهما دونها، وأوتي العقل ليتصرف به في الأمور، ويتبين النقصان والرجحان ويعرف الصحيح والسقيم، لا ينكر في ذلك حسه، ولا يغالط في الحقائق نفسه، ولا يحب أن يستسقي إلا من المصب، أو يأخذ إلا من المعدن، مؤثرًا الغبينة والهزيمة والفشل على إحالة الأشياء عن جهاتها وتحويل النفوس عن حالاتها، ونقلها عن طباعها، وقلب الفِطَر إلى أضدادها. لهؤلاء الذين هم معقد الأمل ومناط الرجاء نفصل القول ونضع اليد على الخصائص ونسميها ونعدها، ونرفع لعيونهم كل قطعة من القطع المنجورة من الجهة التي تكون أضوأ لها وأكشف عنها، صابرين على طول تأملهم، مغتبطين بعدم قناعتهم إلا بالاقتناع، إذ ما خير مقلد في ظاهر عالم وشاكٍّ في صورة مستبين؟!

وليس في مصر شيء عرض للقوم فيه من قبح التورط، ومن الجري مع الأوهام والذهاب إلى أشنع الشناعات وأسوأ المنكرات؛ ما عرض لهم في الأدب، حتى صاروا إذا عمد عامد منهم إلى الألفاظ، وجعل يتبع بعضها بعضًا من غير أن يتوخى في تنسيقها معنًى، فقد صنع ما يدعى به كاتبًا وشاعرًا ومؤلفًا يضن الزمان بمثله ويعيي الأمم مكان نده ... وفساد هذا من البداهة، بحيث لم يكن يحتاج إلى تنبيه، أو أن يتجشم أحد منا إقامة الحجة عليه والتدليل مع التبسط في الإيضاح، وتحري البساطة في سوق المبادئ وتفصيل الأصول، وما ندري غدًا بعد جيل ماذا يكون ظن الناس بالأمة، إذا رأونا ندلي بالحجة والبرهان على ما لا حاجة به إلى الصفة والتبيان، وما صار دستورًا معهم لهم به عن إيضاح الأصول والبدائه غنيان؟ أفلا يعذرون إذا شبهوها بالأطفال تتقاذف اللعب، وهي تحسبها أدوات الكر والطعان؟ بل ولا يعرفون ما كنا نستطيعه لولا موت القلوب وعمى العيون واعوجاج الأذهان.

ولماذا لا يرون من أعجب العجب ذلك الذي عليه الأدعياء المقلدون في أمر الأدب؟ خذ من شئت من هؤلاء الأدعياء لا تجد في الأمر الأعم شيئًا تكون الطبيعة فيه قابلة، ثم هو مع ذلك لا يرى الذي تريه ولا يهتدي لما تهديه. بل ماذا عسى يكون رأي الغربيين، إذا اطلعوا على هذه المنكرات الشنيعة التي تتمخض عنها الطبائع الممسوخة والأذهان المنتكسة؟ إن

الجيد في لغة جيدٌ في سواها، والأدب شيء لا يختص بلغة ولا زمان ولا مكان؛ لأن مرده إلى أصول الحياة العامة، لا إلى المظاهر والأحوال الخاصة العارضة، وكذلك الغث غث في كل لغة في أي قالب صببته وسبكته وبأي لسان نطقته.

وقد لقينا من التشجيع ما يغرينا بالاسترسال، ووجدنا من الإقبال ما قوى الآمال في صلاح الحال، وهاكم صنمًا آخر من معبودات الضئال نهدمه ونلقي به بين الأطلال.

ترجمة المنفلوطي

عني السيد المنفلوطي بترجمة حياته، فكتبها وصدر بها الجزء الأول من نظراته، وذيَّلها بتوقيع من لا يبالي دسها عليه في كتاباته، ونحن لا يعنينا هذا الأمر إلا من حيث دلالته على طريقة السيد في الاحتيال على الشهرة، واقتناص حسن السمعة، وعلى اعتماده هو وأمثاله على تأثير الألقاب والمناصب في عقول البسطاء، كلما أرادوا أن يزفوا إلى الناس عرائس أفكارهم، أو يشيعوا إلى قبور صدورهم أموات خيالهم. وإذ كان هذا كذلك، وكانت وظيفة الناقد أن يرسم صورة صادقة للكاتب، ويقدم وزنًا عادلًا لآثار قلمه ومظاهر نفسه، وكان الذي يعنينا من السيد ما خطه يراعه الرشيق، وأملاه عقله الرقيق؛ فإن الذي يستحق أن يكون على ظاهر الأمر، مقدمًا على سواه، وحريًّا بأن يستوفيه النظر ويتقصاه؛ هو القول على ما نحل نفسه من الفضائل، ثم نتبع ذلك جملة من القول في «بنات» عقله، ثم نأتي على ذكر رواياته وقصصه في أثر هذا وذاك. على أننا ربما عطفنا عنان الكلام على الأخيرة قبل الأوان؛ توفية للحقوق وبيانًا للفروق، وكشفًا عن الحال وإيقافًا للقارئ على مبلغ سعة المجال.

السيد مصطفى لطفي المنفلوطي رجل شريف، جاء إلى هذه الدنيا المرزوءة منذ خمسة وأربعين عامًا من أبو ين كريمين كرمًا يثبته أن أولهما — ولا ندري أيهما يعني، ولكنه أحدهما على كل حال — ينتهي نسبه إلى الحسين بن علي، جد كل مسلم ومسلمة ومنافس آدم بكثرة النسل «تفاقم الذرية»، وثانيهما إلى أسرة جوريجي التركية «المعروفة بالشرف العظيم والمجد المؤثل».

ولم ير السيد — زاده الله شرفًا ورفعة، لسوء حظ النقد — أن يزيد على هذا في بيان نسبه إلا أشياء ظاهرة لا تحتاج إلى تدوين ولا تحتمل الإيضاح والتبيين، كقوله إنه «ولد في منفلوط من مدن الوجه القبلي في جنوب مصر»، وإن أسرته هناك «مشهورة بالشرف والتقوى والعلم والفضل»، فإن لقب السيد يدل على ذلك، ونسبته تهدي إلى معرفة ما هنالك، ولكنا نحسبه خشي أن يضل القارئ ويختلط عليه الأمر، فيتوهمه مقذوفًا به إلينا من المريخ. والحق أن له العذر في خوفه هذا؛ إذ ليس في كتابته ما يدل على أنه مثل أبناء آدم: إحساسًا بالحياة وفهمًا لها وجريًا على سنتها وأداء لفرائضها، كما سترى مما سنورده عليك بعد!

ونعود إلى ترجمته فنقول: وليته — إذ عني بهذه التفاصيل البديهية — كان قد ساق إلينا ما هو حقيق أن يعين الناقد على تقدير أثر العوامل الوراثية في تكوين أخلاقه النادرة، التي يصفها بأنها انقباض عن الناس ووحشة يحسبها الرائي صلفًا وكبرًا، وما هي بالصلف، ولكنها الرزانة والوقار والأنفة والعزة، والبعد عن سفاسف الأمور، والترفع عن مخالطة من لا تعجبه أخلاقه ولا تجمل في نظره أطواره، وعفة حتى عن مدِّ يده إلى أبو يه، وسخاء وَجود بكل ما تملك يمينه، وأدب وحياء وحلم يظنه الظان عجزًا وضعفًا، فإذا غضب — وقليلًا ما يفعل — فهو الليث قوة وشجاعة، وإيمان قوي كالطود الراسخ، وصبر جميل على ما يذهب بلب الحكيم من حوادث الأيام، فقد مات له طفلان في أسبوع واحد، فسكن لهذا الحادث سكونًا لا تخالطه زفرة ولا تمازجه دمعة، ثم ماتت زوجته بعد ذلك، فجلس إلى أصدقائه يحادثهم ليلة وفاتها، كأنما المرزوء سواه، وليس أحقر في نظره من مدح المادحين، ولا أحقر في نفسه من انتقاد المنتقدين عليه، وليس أبغض إليه من الكذب. وكثيرًا ما كنت أسمعه (!) يقول: «لا طلعت عليَّ شمس ذلك اليوم الذي يرضى فيه عني الجاهل أو يعجب برأيي البليد.» إلى آخر ما لا يستكثر على سليل النبوة العربية والفتوة التركية.

ولكننا بتنا لتقصيره في ترجمته، لا نعرف مقدار فضل الوراثة ومبلغ الاكتساب في هذه الفضائل، وفي كل هذا الأدب الجم الذي جعله — كما يقول — الكاتب الفريد الذي يحافظ على أسلوبه البليغ في جميع حالاته وشئونه، سواء في ذلك المعاني المطروقة لكتاب العربية الأولى، أو التي لم يكتبوا عنها شيئًا ولم يرسموا لها أسلوبًا، مما يدل على أن السليقة العربية ملكة من ملكاته لا عارية من عواريه.

وليس في أن يترجم المرء لنفسه من عيب، ولا هو ببدعة ممن هو كالسيد الشريف النسيب لا يحدث إلا عن نفسه، ولا يصدر فيما يكتب عن سوى يومه وأمسه. ولكن ما هكذا يكتب الناس عن أنفسهم، ويتقدمون إلى قرائهم بتراجمهم ووصف آبائهم، وما للقراء ولأجدادك الذين لم تزدنا بهم علمًا، فيشفع لك ما أفدت في سماجة ما كتبت؟! ولقد قرأنا لجيته شاعر الألمان الضخم كتابًا في تاريخ حياته يقع في أكثر من ستمائة صفحة، ولا نذكر أنه أورد اسم أبيه حتى ولا في سياقة الحديث، دع عنك خلع حلل الثناء على أجداده، ولقد جعل وكده أن يشرح لقارئه أدوار نموه العقلي، وكيف تكونت أخلاقه ونزعاته وعاداته، وكيف نشأت التفاتات ذهنه، وهو ما يعني قراء التراجم، أما الأجداد والآباء فما دام الكاتب لا ينوي أن يذكر، ولا يستطيع أن يعرف عنهم أكثر من الأسماء، فخير له وللناس أن يسدل عليهم أستار الخفاء، حتى لا يجمع إلى الجهل أو العجز نقيصة المباهاة الكاذبة أو عيب الادعاء.

على أنه إن فاتنا هذا الذي كنا نحب ألا تخلو منه الترجمة، ولم نعتض منه إلا ما هو مشنوء ثقيل على النفس؛ فإن فيما كتب السيد الشريف الجليل العربي التركي الحسيني الجوريجي المنفلوطي؛ الكفاية، فإنه — أعزه الله — لم يألنا كشفًا عن آرائه وأخلاقه وفضائله ومحامده وأسرار نفسه ودخائل صدره وهواجس خاطره، ولم يضن على قارئه بوصف أحواله وكيف يكتب، وكيف يأكل ويشرب، ويلهو ويلعب، ولأي شيء يطرب، ومم يغضب، وماذا يمقت وبم يعجب، وغير ذلك مما ليس وراءه زيادة لمستزيد، وما بتنا معه في غنى عما يبدئ فيه في ترجمته ويعيد من صفات ما كاد يثبتها لنفسه، حتى نسي أنها له، فانتحل غيرها من المقالات!

ويا لها من شجاعة لا تجعل صاحبها يحفل التهم أو يعني نفسه بالصدق فيما نحلها من الشيم! فهل تعرف أيها القارئ من أي ضروب الشجاعة هذه؟ فإن لها لأنواعًا وضروبًا، ليست شجاعة الإيمان، ولا شجاعة يبعثها احترام الذات والاعتداد بالنفس، كلا ولا شجاعة الطيش، وإنما هي شجاعة … الطعام! نعم! والموائد الممدودة والأخوِنة المنصوبة، وإنك أيها القارئ إذ تنكر هذا القول علينا، وتمط شفتيك، وتزوي ما بين عينيك لَتدل بذلك على أفحش الجهل وأفضحه بأسرار فعل الطعام، ولكنك إذا ساءلت نفسك ماذا عسى أن يخشى السيد الشريف الحسيب النسيب، بعد أن يجمع حول مائدته الأسبوعية، فيمن يجمع، هؤلاء المتسولة من أصحاب بعض الوريقات القذرة، ويملأ لهم بطونهم؛

كنت حقيقًا أن تفهم ما نريد من شجاعة الطعام. أتراك لم تسمع بالمثل العامي القائل: «أطعم الفم تستحي العين»؟ وماذا صنع السيد أكثر من الجري على السنن العامية في كل شيء؟ في كتابته وفي معاشرته وفي اتقائه الألسن، وهذا هو السر — فاعلمه — في أنك لا تسمع به في هذه الوريقات، ولا تراها تلهج به مادحة ولا قادحة.

ومن ظريف ما نرويه في هذا المقام أن السيد سمع بعزمنا على إخراج هذا الكتاب، فجاء يدعونا إلى مائدته، وأرسل يلح علينا في «تشريفه»، فلم ينقذنا من إلحاحه، ولم ينجنا من موقف الغدر ونكران جميل مائدته إلا المرض! فما أحسن المصائب في بعض الأحيان!

الحلاوة والنعومة والأنوثة

وبعدُ، فماذا في كتابات المنفلوطي مما يستحق أن يعد من أجله كاتبًا وأديبًا، إلا إذا كان الأدب كله عبثًا في عبث لا طائل تحته؟

سمعت بعض السخفاء من شيوخنا المائقين يقول: «إن في أسلوبه حلاوة.» ولو أنه قال «نعومة» لكان أقرب إلى الصواب، ولو قال «أنوثة» لأصاب المحز. وهذا كلام يكاد يعده من لا عهد له بغير كلام المقلدين من الألغاز والأحاجي، فلنفسره لفائدة الناشئة إن لم يكن لفائدة ذاك الذي لا نرجو منه خيرًا. قال مهيار:

فيا رب قلد دمي مقلتي	بما نظرت واعف عن قاتلي
هنيئا لحبك ذات الوشاح	دم طل فيه بلا عاقل
وحبي لذكرك حتى لَثَمْـ	ـت مسلكه من فم العاذل

هذا مثال للنعومة؛ كلام مصقول لين الانحدار، تستطيع أن تعرف مقدار الصنعة ومبلغ الصقل فيه إذا نثرته وتأملت ما تحاشاه الشاعر من الألفاظ مثل مخرجه مكان مسلكه. وهو بعد إذا تدبرته لم تشعر أن وراءه شيئًا لا من العاطفة ولا من المعنى، وغاية ما في الأمر أن صاحبه أراد القول في هذا المعنى بغير باعث من النفس، فهو عبث محض، ولما كان الشاعر قد أعوزته العاطفة هنا ونقصته البواعث، فقد لجأ إلى الاحتيال والصنعة وحسب الإفراط في الرقة يكسب الجمال ويغني عن الإحساس به، فَقَلَبَ كل شيء، وحمل عينه ذنب النظر إلى الحسن، ودعا الله أن يبوء المقتول بالقاتل تناهيًا في اللين وذهابًا إلى أقصى المدى في الطراوة، ولا قتل هناك ولا قاتل ولا دم مطول بغير عاقل، وإنما هو التطري والرخاوة، ثم ذهب يقول إنه لفرط حبه لذكرها قبل فم العاذل حين جرى لسانه

بحديثها، وهو من سخافات التطري، ويكفي لإدراك مبلغ السخافة أن تتصور مثل هذا المنظر حادثًا واقعًا، وأمثال هذا كثير في غزل المقلدين والعابثين؛ لأنهم لما فاتهم صدق السريرة، لَجَئُوا إلى الصقل وضحوا في سبيله الرجولة والعقل. ومهيار بعد من الفحول أو هو على آثارهم ماض، وهو من القليلين الذين ينم شعرهم عن بعض الإدراك للفرق بين مذهب العرب في الشعر ومذهب الآريين؛ أو الفرس، فقد كانوا لا يعرفون إلا عربًا وعجمًا. يدل على ذلك قوله يصف شعره:

حلى من المعدن الصريح إذا غش تجار الأسعار ما جلبوا
يشكرها الفرس في مديحك للـ ـمعنى وترضى لسانها العربُ

فكأنه لم يغب عنه عناية العرب باللفظ وإكبارهم شأنه، وذهاب غيرهم إلى المعنى قبل اللفظ، وله ما لا يكاد يدانى في حلاوته وعذوبته كقوله:

اذكرونا ذكرنا عهدكمو رب ذكرى قربت من نزحا

وقوله:

آه على الرقة في خدودها لو أنها تسري إلى أكبادها

فإذا كان مهيار — وهو من علمت — يقع في هذا، فما ظنك بالمتأخرين والعابثين الذين افتتنوا في العبث كشعراء اليتيمة، حتى ليخيل للإنسان أنهم كانوا يتبارون ليروا أيهم أعظم تطليقًا للعقل وإتيانًا بالمستحيل ونسيانًا لأحكام الحياة؟! أما الحلاوة فتجدها في مثل قول الشريف الرضي:

أنت النعيم لقلبي والعذاب له فما أمرَّك في قلبي وأحلاكِ!

وقوله من القصيدة عينها:

عندي رسائل شوق لست أذكرها لولا الرقيب لقد بلغتها فاكِ

وليس يمنعك أن تتذوقها من البيت الأول ذكر المرارة، فإنها هنا أخف ما تكون، وليست كل القصيدة من هذه الطبقة، ولعل التمثيل لذلك من الشعر الحديث أو الغربي أجدى وأنفع في تبيين المراد، ولكننا لا نحب أن يفهم أحد أننا قوم افتتنا بالغرب حتى ذهلنا عن محاسن العرب، ولا أن يظن بنا الإعلان عن النفس، وإن كان لا غضاضة في ذلك ما دمنا ندعو إلى حق وقولة صدق.

ومرجع هذه الحلاوة إلى ما ترك من التنوع في الاطراد وإلى إحساس الشاعر باللذاذة والحسن إحساسًا هو مزيج من الإعجاب والطلب، خذ البيت الأول مثلًا «أنت النعيم»، وتأمل اطراد العاطفة في مصراعيه، وتوازن قوتها في شطريه، وكيف أنه مع هذا الاطراد والاستواء يفجؤك بالتنوع من حيث لا يصدمك، ويريك وقعين مختلفين ولكنهما غير متنافرين؛ لأن العبارة موزونة على قدر الإحساس لا أكثر ولا أقل، ولو أنه كان قال «أنت النعيم لقلبي والجحيم له ... فما أمرك ... إلخ» لأحسست التنافر واختلاف القوة في الشطرين، ولَمَا استعذبت منه قوله: «فما أمرك ... إلخ» بعد لفظة الجحيم. وتأمل في عقب هذا قول المسكين شكري يصف جميلًا ويبالغ في حسنه:

كأنما صاغكم كيما يحبكمو يا فتنة الحسن قد جار الهوى فينا

يعني الله في صدر البيت، فإنك تحس إذ تنتقل من الشطر الأول إلى الثاني كأنما قذف بك من رأس جبل أشم، فهنا لا اطراد ولا تساوق، وكأنما صادف ماء البيت انحدارًا مباغتًا، وكأنك بين مصراعيه على أرجوحة غير مستوية.

وتدبر بيت الشريف الثاني، وانظر تحريه الدقة في العبارة عن مقصوده تحرِّيًا أكسب البيت الاستواء والاطراد، وتأمل كيف عبر بالشوق، حيث يدس العابثون والمقلدون أقوى الألفاظ وأشدها من غير حساب: كالجوى والصدى والحنين والنزاع وغيرها، مما لم يكن يعجز الشريف عن حشره في البيت لو كان مثلَهم فسادَ ذوقٍ وضعفَ طبعٍ وسليقة.

ولست تأخذ من البيت أكثر من العبارة عن الإعجاب، وهو من أخف مراتب الحب وأولها، ولا أكثر من الرغبة المعتدلة لا الجامحة، ومن اشتهائه التقبيل اشتهاء لا ينبو مع ذلك في زمام الإرادة، فالتناسب تام بين أنواع المعاني والإحساسات المتنوعة التي ضمنها البيت: من إعجاب واحتشام واشتهاء والتشاكل كامل والاستواء بالغ الغاية، دع عنك عذوبة التعبير عن القبلة وسلامة الذوق وحسن المعنى في الكناية عنها بأنها رسالة لا تبلغ إلا للفم، ومراعاة ذلك وامتناعه عن ذكرها عن بعد.

وإذا أردت أن تعرف الفرق بين حلاوة الطبع وإفساد التصنع، فقارن قصيدة الشريف الرضي التي يقول في مطلعها:

يا ليلة السفح ألَّا عدت ثانية　　　سقى زمانك هَطَّالٌ من الديم

بقصيدة الطغرائي التي احتذاه فيها وترسم مواقع أقدامه، وليس يسعنا إيراد القصيدتين، ولكنا نجتزئ بذكر البيت من قصيدة الشريف ونعقبه بما قال الطغرائي مجاراة له. يقول الشريف:

قَدِرت منها بلا رُقبى ولا حذر　　　على الذي نام عن ليلي ولم أنمِ

فيأخذه الطغرائي ويحرج صاحبيه أن كان لهما وجود:

يا صاحبيَّ أَعِيناني على كلفي　　　بمن تناوم عن ليلي ولم أنم

ويقول الشريف يصف ليلته معها:

وأمست الريح كالغيرى تجاذبنا　　　على الكثيب فضول الريط واللممِ
يشي بنا الطيب أحيانًا وآونة　　　يضيئنا البرق مجتازًا على أضمِ

فيسطو عليه الطغرائي ويصوغهما في أربعة أبيات مرذولة:

بتنا وبات الصبا وهنا يغازلنا　　　وفرشُنا الرمل رشته يد الديمِ
والليل يكتم سري والصبا كلف　　　بنشر ما كاد تطويه يد الظلمِ
يا نفخة الريح باتت بين أرحلنا　　　بالجزع تسلك بين العذر واللممِ
نهبت طيبًا وأغريت الوشاة بنا　　　يا حبذا أنت لو لم تقتدي بهمِ

ويقول الشريف:

وأكتم الصبح عنها وهي غافلة　　　حتى تكلم عصفور على علمِ

فيضمه الطغرائي في هذا البيت المنحوس:

وغاب عنا غراب البين ليلتنا فناب عنه عصيفير على علمِ

ويقول الشريف:

يُولِّع الطل بردينا وقد نَسَمَتْ رُويحةُ الفجر بين الضال والسلمِ

فيمسخه الطغرائي هكذا:

وآذنتنا بقرب الفجر واشية باتت تُحَرشُ بين الضالِ والسلمِ

ويقول الشريف:

بتنا ضجيعين في ثوبي هوى وتقى يلفنا الشوق من فرع إلى قدمِ

فيأبى إلا أن يعف عفته ويجئ بهذا البيت المنثور السخيف:

ورق لي قلبه القاسي ومكنني مما أريد فلَم آثم ولم ألمِ

ويقول الشريف في غير هذه القصيدة:

أنت النعيم لقلبي والعذاب له فما أمرك في قلبي وأحلاكِ!

فلا يرى الطغرائي أن يتركه في قصيدته دون مسخ:

طاب الهوى في الجوى حتى أنست به فهو المرارة يحلو طعمها بفمِ

فيخلط ويحسب الشريف إلى هذا قصد. ويقول الشريف:

ولا استجد فؤادي في الزمان هوى إلا ذكرت هوى أيامنا القدمِ

والذكرى طبيعية، ولكن فساد ذوق المقلد الطغرائي يأبى له الوقوف عند حد الطبيعة:

تريد أن أستجد الحب بعدهم والحب وقف على أحبابنا القدمِ

إلخ ... إلخ.

وشتان بين كل بيت ونظيره.

كلام الشريف مستقيم المعنى والأداء، وأبيات الطغرائي لا يسيغها المرء إلا بعناء، والفرق بين الكلامين أوضح من أن يحتاج إلى جلاء، ولعل القارئ قد رأى مما أوردنا، أن الحلاوة لا تتفق مع العبث والتكلف ولا مع اضطرام العاطفة ووقدتها.

ولست بواجد شيئًا من هذه الحلاوة في كلام المنفلوطي، سواء في ذلك شعره ونثره؛ لأنه متكلف متعمل يتصنع العاطفة كما يتصنع العبارة عنها، وقد أسلفنا أن وصف أسلوبه بالنعومة أقرب إلى الصواب، ولكنه ليس كل الصواب؛ لأنه متجاوز ذلك ذاهب إلى أدنى منه، وليس أدنى من ذلك إلا الأنوثة، وهي أحط وأضر ما يصيب الأدب، ولكنها مع الأسف تجوز على فريق من الناس يتلذذونها ويسيغونها ويعجبون بها، ويبلغ من استحسانهم إياها أن يشجعوه ويغروه بالكدِّ في إبراز ما ليس أقتل منه للرجولة ولا أعصف.

قال المنفلوطي في مقدمة عبراته:

> الأشقياء في الدنيا كثير، وليس في استطاعة بائس مثلي أن يمحو شيئًا من بؤسهم وشقائهم، فلا أقل من أن أسكب بين أيديهم هذه العبرات، علَّهم يجدون في بكائي عليهم تعزية وسلوى.

وأحسبه توقع أن يكبر الناس منه هذه الرحمة ويعجبوا بهذا القلب الذي شغل عن مطالب الحياة بالدق عطفًا على المساكين أمثاله، ولو شاء لقال إن الناس جميعًا كذلك إن كان يريد أن يذهب إلى هذا المعنى؛ لأن كل امرئ طالب محروم، ولكن وظيفة المرء في الحياة ليست أن يكون ندابة، فما لهذا خلق، بل وظيفته أن يغالب قوى الطبيعة ويصارعها؛ لأن الأصل في الحياة هو هذا الصراع وتلك المغالبة، وهي قائمة على ذلك، ولا سبيل إليها بدونه، بل هي تنتفي إذا امتنع وبطل.

وهذا شيء يعرفه كل واحد ويحسه كل حي، وقد فطن إليه الأقدمون البسطاء الذين كانت تنقصهم وسائل الاستدلال العلمي على ذلك وإثباته في مظاهره، ومن آيات هذه

الفطنة — فطنة عميقة مستولية على النفس — أنهم قالوا: إن في الوجود قوتين متنازعتين أبدًا: قوة الشر التي تطغى بالليل وتجلل في الرعد وتقذف بالصواعق، وتبتلي بالجدب والمحل والأوباء والأرزاء والفناء، وما يدخل في ذلك ويتفرع منه؛ وقوة الخير التي تسح بالغيث وتفيض نور الشمس وحرارتها، وتجود بالخصب والحياة إلى آخر هذه المعاني، وقد رمز الفرس للأولى بأهرمن وللثانية بأهورمزدا.

ومثل هذا واضح في جميع الأديان، وإن تغيرت الأسماء وتبدلت النعوت، وما إبليس إن فكرت إلا اسم آخر لأهرمن والأهورمزدا؛ لقوة الشر الخارجة على قوة الخير المغالبة لها.

بل ذلك ملحوظ في خرافات العجائز وقصصهن، حتى لعهدنا هذا، وفي أوهام العامة التي تعزو الأمراض إلى فعل الشياطين، وفي خوف الأطفال من الظلام وفزعهم من الوحدة فيه وتهيبهم السير في دياجيه. ولماذا يفزع الفازع من الظلمة، ويتهيب القفار والغاب والدور المهجورة والخرائب والمقابر؟ أليس هذا أثرًا من الاعتقاد الأول بأن هذه مظاهر قوة الشر كما كان يفهمها القدماء؟ فالحياة مبنية على المغالبة، ولكن هذا الذي يحسه الأطفال والعامة، والذي فطن إليه الأقدمون السذج بغرائزهم وفطرهم السليمة، لا يدركه المنفلوطي المسكين، الذي يحسب أن ليس له من عمل في الدنيا إلا البكاء على الأشقياء، كأنما خلق الرجل أضعف من الدودة الجوالة في جوف الثرى.

وعسى قائل يقول: إن هذا منه فرط حب للإنسانية، وهي فضيلة لا يقلبها رذيلة أن صاحبها بالغ وغلا في الأمر؛ لأنه إنما يغرق في النزع ليبعد المرمى ويجاوز القصد في التصوير؛ ليكون أبلغ في التأثير ويتناهى في الدعوى استدناء للغاية القصوى.

هكذا يصنعون إذا أرادوا التضليل أو الاعتذار لأنفسهم من الانخداع بمثل هذا التدجيل، وهو شعب من القول يحتاج إلى كلام تدخل فيه مسائل قد يقطع استقصاؤها عن الغرض؛ لأن الانتصاف منها لا يتأتى إلا باستعانة العقل والعلم عليها، ولكن لا بأس علينا من ذلك، فلننظر ما معنى قولهم هذا إذا ترجمناه إلى لغة العلم ونظرنا إليه في ضوء الاستقراء الحديث.

ما هي أخلاق المنفلوطي؟ هي بألفاظه — أو إن جادل فيما ارتضى أن يوصف به من الألفاظ — انقباض عن الناس ووحشة، عفة حتى من مد يده إلى أبو يه، كرم في خلق طالما كان سببًا في وصول الأذى إليه، حلم يظنه الظان عجزًا وضعفًا، صمت طويل يحسبه الناظر عيًّا، ما رؤي يومًا من الأيام ملمًّا بما يفسد عليه دينه أو مروءته، صبر

على ما يذهب بلب الحكيم ويطير رشد الحليم،[1] مات له طفلان في أسبوع واحد، فسكن لهذا الحادث سكونًا لا تخالطه زفرة، ولا تمازجه دمعة على شدة تهالكه وجدًا عليهما — وليس أحقر في نظره من المادحين له، ولا أصغر في نفسه من انتقاد المنتقدين عليه — لو أن الناس جميعًا أجمعوا على انتقاد خلة من خلاله لما ثناه ذلك عنها، ولو أنهم اتفقوا على رأي مناقض لرأيه لما نال ذلك من عقيدته، ليس أبغض إليه من الكذب، يحب حتى العتاب المر والتقريع المؤلم ما دام المتكلم صادقًا، يطلب من الناس غير ما يطلب بعضهم من بعض، إن كان في أخلاقه مأخذ، ففي هذا الخلق خلق النفرة من الناس والعجز عن احتمالهم ولبسهم على سوءاتهم، وطني يتهالك وجدًا في حب وطنه ويذري الدمع حزنًا عليه ... إلخ.

ولا تنسَ أنه جريء جرأة معدومة النظير في التقحم على حياء الناس بهذه النعوت الغالية، وأنه محب مفرط الحب للإنسانية — فيلانثروبست — وأن أسرته مشهورة بالتقوى، وأن أبناءه يموتون في غير السن التي يكون فيها الإهمال والجهل سبب الوفاة المباشر في الأغلب والأعم.

فكيف تصف هذه الأخلاق أيها القارئ؟ إما أن تكون مصدقها فتنظر في دلالتها، أو مكذبها فيكون حسبنا ذلك منك رأيًا لك.

أخلاق نادرة؟ نعم ليس أندر منها مجتمعة وإن اتفقت للناس متفرقة! ولكن الأمر أكبر من ذلك وأبعد مدى وأعمق، هاك دلالة هذه الأخلاق الرائعة النادرة في نظر الدكتور نسبت، قال:

> ولما كانت التقوى في الأغلب من أعراض الحالة التشنجية وكان الغرور وكثير من الخصائص البسيطة أو المركبة توجد في حالة غير عادية من النمو، وإذا كان الجهاز العصبي غير سليم؛ فليس من المدهش أن يكون البخل من أعضاء ما يسميه «فيري» أسرة الأمراض العصبية، وحب الإنسانية — فيلانثروبي — نفسه مما يجري هذا المجرى، وقد كان «هوارد» مصلح السجون جبارًا في بيته، وكان له ابن مجنون، ومثل هذا يقال عن الأنانية أيضًا، وشرح هذه الحقائق

[1] قال لسنج الشاعر الناقد الألماني: «من لا يفقد عقله أمام بعض الحوادث فليس له عقل يفقده.»

فيما أسلفنا عليه القول على الإرادة، وذلك أن بعض مراكز المخ — واحدًا أو أكثر — تكون قاصرة عن تلقي المؤثرات أو الإجابة عليها، فتسود في حيز الإدراك طوائف معينة من الآراء، أو تصير الغلبة لنزعات معينة مستقلة عن الإدراك، وهناك قوم — كما يقول المثل — لا يصغون إلى داعي العقل ولا يحسون إلا أنفسهم ومصالحهم، وآخرون يبلغ من تضحيتهم بالنفس وإنكارهم الذات أن يخرجوا — بغير مبرر معقول — عن كل متعهم، وكل ما ملكت أيمانهم لفائدة جيرانهم مثلًا، وكلا الفريقين من مرضى الأعصاب، كالمعمودين أو المصابين بالتشنج، ويقال على العموم: إن الاعتقادات الحادة القوية تصاحب الضعف أو المرض أو الاضطراب العصبي. وعلى العكس من ذلك ترى الموفور الصحة متسامحًا بالضرورة متعدد جوانب الرأي.

فما قول المحتج للمنفلوطي في هذه الكلمة، التي كأنما كتبها صاحبها لما نحن في صدده؟ وأيهما خير فيما يرى لصاحبه؟ أن نؤمن بصدقه فيما نحل نفسه من الصفات النادرة والخلال الغريبة، فليزمه حكم الدكتور نسبت ويدخل حظيرة المرضى والمبتلين في أعصابهم؟ أم نقول كذب فيما ادعاه لنفسه، وأن ما به ليس إيثارًا وحبًّا للإنسانية متجاوزًا به حدود القصد والاعتدال، بل أنوثة يتوخاها في الكتابة وتكلف بيِّن وتصنع لكل عاطفة، وتدجيل على الناس ومخادعة لهم، واستصغار لأحلامهم واستهانة بعقولهم؟

لسنا نتشبث بأحد الحكمين، فليختر القارئ لهذا الكاتب أخفهما وأهونهما في رأيه؛ فسواء لدينا هذا وذاك، والنتيجة بعد واحدة.

الأشقياء في الدنيا كثير وليس في استطاعة بائس مثلي أن يمحو شيئًا من بؤسهم وشقائهم.

سوداء ما أشدها! وظلمة يأس ما أحلكها! وإحساس بالعجز المطلق والقصور التام، وما أبعد هذا عن الكآبة الطبيعية المعقولة التي تغشى النفس أحيانًا، ويكون مردها إلى ما يلقاه المرء من الخطوب في حياته، أو في علاقاته مع أسرته أو بيئته وأوساطه، والتي لا تمنع أن يكون الإنسان موفور النشاط والمراح، صحيح النظر إلى الأمور، صادق الوزن لأقدارها! نعم من الطبيعي أن يكتئب مثلًا من يحتسب طفلًا له كان يشيم الخير من لمحاته ويأنس الرشد من سماته، أو من يرى نفسه منبوذًا من الناس لفقره أو ضعة قومية في أبيه، أو من يعنى بالفشل في بعض ما يعالج أو نحو ذلك، ولكن هذه السوداء

اليائسة التي تصور لصاحبها الحياة كأنها مستشفى عجزة ودار أيامى ومفجعين ينقطع للبكاء عليهم، أي تعليل لها من الأحوال التي تكتنفه هو أو سواه؟ وأي باعث عليها غير عدم التلاؤم بين المرء والبيئة؟

خذ مثلًا لذلك مفتاحًا وقفلًا تعالج أن تفتح هذا بذاك فتفشل، ولا يخرج الأمر عن ثلاثة احتمالات: فإما أن يكون العيب في المفتاح، كأن يكون مكسورًا أو أن تكون أنبوبته مسدودة، أو أن تكون أسنانه بالية؛ وإما أن يكون الذنب ذنب القفل، كأن يكون لسانه قد سقط في جوفه، أو أن يكون شيء فيه خرج عن موضعه وعاقه عن العمل، أو أن يكون الصدأ عطله، وأنت في كلا الاحتمالين لا تستطيع أن تفتح القفل، ولكن هناك احتمالًا ثالثًا، وهو أن تنحرف بأنبوبة المفتاح عن حديدة القفل، أو أن تديره فيه مقلوبًا، أو ألا تبلغ بأسنانه اللسان، ولا يكون العيب في هذه المرة راجعًا إلى القفل أو المفتاح، بل إلى الخطأ في عملية الفتح.

هبني غضبت، فالأمر في هذه الحالة لا يعدو أحد فرضين: أن يثير غضبي رجل مثلًا بعمل مسيء، فإذا كان إحساسي مناسبًا لدرجة الإساءة ومتكافئًا معها، كان ذلك مني طبيعيًّا، ولكن لنفرض أن الأمر جاوز المعقول، وأن الغضب هاجه ما ليس فيه إساءة، وهو الفرض الآخر، فنعود إلى مثال المفتاح والقفل ونقول: إما أن تكون الظواهر الخداعة أو الأنباء الكاذبة قد حملتني على اعتقاد القصد إلى الإساءة وتعمد الإيذاء، فيثير في نفسي ما يحيط بي مثل ما يثيره الإيذاء لو كان واقعًا، ويكون عدم التلاؤم بين الإحساس والعمل راجعًا إلى الوسط، والعيب عيب القفل؛ أو يكون العمل في ذاته غير مقصود به إلا الخير، كأن يرتب لك خادمك أوراقك في غيابك، ولكنك لما لقيت في يومك من النصب أو لعسر هضم تعانيه تخرج عن طورك ويبلغ غضبك مبلغًا لا يتناسب مع الظروف — أي لا يلائمها — وفي هذه الحالة يكون عدم التناسب بين الإحساس والظروف مرجعه إلى علَّة فيك والعيب عيب المفتاح؛ إذ كان قد هاجك ما لا يهيج، فإذا أصبحت في اليوم التالي، وقد سري عنك وسكنت نفسك، وهدأ ثائرك وبدا لك تهورك، فقد أعدت التوازن بين الإحساس والحادثة، ولكن إذا ظل غضبك في الصباح كما كان في المساء وطردت الخادم، فإن المسألة تخرج عن كونها عدم تناسب بين الإحساس والحادثة، وتصبح عجزًا عن إعادة التوازن بينهما، يدل على أن «عملية» الموازنة أو الملاءمة مضطربة.

وهذان المثلان ينطبقان على عدم التلاؤم بين المرء والبيئة على العموم، فقد يكون انتفاء ذلك راجعًا إلى علة عضوية، أو إلى أن للبيئة أحوالًا ليس لها المرء بكفاء، أو هو يجهلها أو لا يعرفها معرفتها، وفي كلتا هاتين الحالتين يكون العيب في القفل أو المفتاح،

ولكن إذا كانت البيئة ليس فيها من الأحوال إلا ما يستطيع أن يكافحه الرجل العادي، وكان المرء قادرًا على الوجهة الجسمية، ولكنه يعجز مع هذا أن يلائم بين نفسه وبينها، فإن الفشل في هذه الحالة لا يكون مرجعه إلى عدم كفاية أو عيب في هذا العامل أو ذاك، بل إلى فساد عملية الملاءمة ذاتها، ومعنى ذلك ومدلوله يعرفهما كل طبيب، وهذا الفساد تصحبه أبدًا ثلاثة مظاهر: اضطراب الأجهزة العصبية، والاضطراب في السلوك، والاضطراب في الإدراك. ويدخل في هذا ما يعتور الفكر والإحساس والشعور بالذات وبعلاقة المرء بالوسط، وهي أشياء على أوضح ما تكون في قصص المنفلوطي كما سترى فيما يلي.

العبرات «قصة اليتيم»

ونعود بعد هذا الإيضاح إلى ما كنا بدأناه من الكلام على عبراته، فنقول إنها على نوعين: منها طائفة مترجمة عن أمثلة الضعفاء الذاهبين مذهب التصنع والإفراط في الرقة والأنوثة، والباقي موضوع، وهو في كليهما ملفق مستحيل التلفيقات، حتى فيما هو مترجم منها يأبى له ذهنه المنتكس إلا أن يغير ويبدل تبديلًا كبيرًا الدلالة. وقد قرأت له هذه العبرات فوجدته في كل قصة تقريبًا، بينما هو جالس في مكتبه — الذي كأنما صار ملتقى كل صوت، ولاقط كل نبرة وموجة أثيرية — إذا به يسمع أنينًا أو حنينًا أو صوتًا خافتًا أو توجعًا أو زفيرًا أو نهيقًا أو شيئًا من هذا القبيل، فيطل من نافذته السحرية، فيرى فتى — فيما شاءت له تلفيقات أوهامه ومنكرات أحلامه — من العمر ملقى يتوجع على سرير أو حصير، فيذهب إليه ولا يزال به حتى يقص عليه أمره، ويروي له خبره، ويكشف له عن مظاهر أنوثته، ثم يموت الفتى — وهو ما لا بد منه في كل حكايات المنفلوطي، فما أعظم شؤمه على أبطاله! فيغسله ويلفه في الأكفان، ويحمله إلى قبر يدفنه فيه، وينثر عليه دمعة من دموعه، التي كأنما لها «زر» في تضاعيف ثيابه، يضغط عليه فتنحدر وتسيل، وإن كان لم يبك على طفليه اللذين ماتا في أسبوع واحد!

فبالله ما لهذا الحانوتي الندابة وللأدب الذي هو حياة الأمم وباعث القوة فيها ونافث الحرارة في عروقها وحافزها إلى أجل المساعي؟! لقد كان المنفلوطي يستطيع أن يتعظ بمصير أبطاله المخنثين — إن جاز الجمع بين النعتين — وبموتهم في شرخ الشباب وميعة العمر، وكان في وسع قرائه أن يعتبروا بهم، لولا سقم أذواقهم ومرض نفوسهم، ولكن لكل كاتب قراء على شاكلته منسوجين على منواله، وإن أخوف ما نخاف على هذه الأمة أن تجد هذه الجراثيم ترى صالحًا في نفوسها، في وقت هي أحوج ما تكون فيه إلى من يبذر فيها بذور القوة، ويدفعها إلى تطلب الحياة العالية.

كتب جيته الشاعر الألماني رواية «أحزان فرتر» وهو في التاسعة عشرة من عمره؛ أي قبل أن ينضج ويستكمل الرجولة، فراجت واشتهر أمرها، وانتشر بها الصيت إلى كل ركن وذهب بها السمع في كل زاوية في العالم الغربي، ونقلت إلى جميع اللغات الحية، ولكن واضعها الذي كان حقيقًا أن يزهى بهذا النجاح، وأن يفتتن بما وفقت إليه باكورة أعمال من الذيوع واستفاضة الذكر، وأن يغريه ذلك بالمضي في هذا السبيل وبتقليد نفسه مرة ثانية وثالثة؛ ظل إلى أن مات لا يندم على شيء ندمه على وضع هذه الرواية، ولا يخجل من عمل له خجله منها، حتى لقد تمنى لو استطاع أن يجمع كل نسخها من أيدي الملايين من قرائها ليوكل بها النار!

ولماذا كان يخجل منها، ويشعر أنها وصمة لرجولته؟! لأن فرتر بطلها انتحر من أجل خيبة في ميدان لهو وغرام! والحياة أجل من أن يقطع المرء حبلها لخيبة أمل كائنًا ما كان، أو إن شئت فقل هي أهون من أن يكبر المرء أمر سعودها ونحوسها إلى هذا الحد، وأن مما يصم الرجولة — ولا شك — ألا يكون صحيح الإدراك للأمور، وألا يستطيع أن يلابس الحياة ملابسة قوامها حفظ التوازن بينه وبين الوسط.

فأين تخنث العبرات من هذه الرجولة الضخمة التي تقدر واجب الحياة وتعرف فرائضها ولا تفر منها؟ رجولة لا تقول في الدنيا أشقياء كثيرون، فلأبك عليهم ولأندب سوء حظهم ونحس طالعهم ولأنعهم إلى الناس، بل تقول الحياة طلوع ثنايا ومصارعة منايا، والناس كلهم ساعون، فمن مخطئ ومصيب وناهض وكاب عاثر وناجح موفق وخائب مجهود، وكلهم يقضي حق الحياة عليه ولا يمطلها دينها، بل يؤديه إليها من دمه وقوته وعمره، وهو مشكور إن أفلح ومعذور إن أخفق.

جيته — تلك الصخرة القائمة في لج الحياة تناطحها كل موجة وتلطمها كل ريح، وهي وطيدة لا تلين ولا تساقط على الصدمات والأهوال — هو مثال الرجل الخليق بالحياة، هو البطل الذي قرت عنده ثورة «كارليل» الهائج في ميادين الفكر، لا يعرف السكون، ولا يذوق طعمه إلا بالتمني، حتى لم يسعه لما ترجم إحدى روايات جيته إلا أن يخضع للجامه ويستفيد لعنانه، وإلا أن يخرج عن طبيعته — إن صح هذا التعبير — وينسى جموحه مع المعاني وركضه في حلبة متوعرة من الأداء، فجاء أسلوبه فيها سلسًا كالماء الرقراق المنحدر في سهل دمث من الأرض.

ولعمري ما أبعد البون بين أدب تمليه الحياة المتدفقة وصحة الإدراك، وبين كتابة ميتة مملوءة صديدًا وبلى شائعًا فيها كهذه العبرات والنظرات والسخافات والتلفيقات

والمنكرات، التي لا نعرف لها مثيلًا في كل عصور الأدب التي مرت بالأمم قاطبة من آرية وسامية!

خذ مثلًا لذلك قصة «اليتيم» التي صدر بها عبراته، وموضوعها أن فتى في العشرين من عمره مات أبو ه وتركه فقيرًا لا يملك شيئًا، فكفله عمه وأكرمه، وأحسن إليه إحسانه إلى ابنته التي كانت في مثل عمر الفتى، فشبا عشيرَي صفاء وخدنَي مودة ووفاء، ثم ذهب العم إلى جوار ربه بعد أن أوصى زوجته أن تكون للفتى — الذي لا اسم له ولا أم — أمًّا كما كان هو له أبًا، ولكن الزوجة لم تلبث أن تنكرت للفتى، فزعمت أنها عزمت أن تزوج ابنتها ترى أن في بقائها بجانبها ما يريبها عند خطيبها، وأنها تريد أن تتخذ للزوجين مسكنًا ذلك الجناح الذي يسكنه الفتى من القصر، وأمرته أن يتحول إلى منزل آخر يختاره لنفسه من بين منازلها، تقوم له هي بشأنه وشأن نفقاته فيه، فأكبر الفتى ذلك وعظم عليه الأمر واسودت الدنيا في عينيه؛ لأنه يحب الفتاة حبًّا لا يعلم به أحد ولا الفتاة نفسهما، بل ولا هو نفسه إلا في هذه الساعة، فانسل من البيت ليلًا، وآثر أن يستشرد ثم سكن الغرفة العليا من المنزل المجاور لمنزل المنفلوطي، ولكنه لم يستطع البقاء فيها ساعة واحدة، فرحل رحلة طويلة قضى فيها بضعة أشهر لا يهبط ببلدة حتى تنازعه نفسه إلى أخرى، ثم شعر بسكون فعاد إلى الحجرة فلزمها هي ومدرسته، ولم يبق من أثر لذلك العهد القديم إلا نزوات تعاود قلبه من حين إلى حين، ثم إن خادمته في بيت عمه اهتدت إليه وحملت إليه كتابًا من الفتاة تطلب إليه فيه أن يأتي ليودعها قبل موتها، ولكنها ماتت قبل وصول الكتاب إليه، فلحق بها ومات هو الآخر، فدفنه المنفلوطي معها تنفيذًا لوصيته.

هذا هو موضوع القصة. والآن فلنرجع أيها القارئ إلى مثال القفل والمفتاح. ليس في المفتاح عيب، فإن الفتى كان صحيح الجسم موفور العافية ليس به شيء من الآفات التي تقعد بالمرء عن ملابسة الحياة على الوجه الصحيح، فإذا كان الأمر على خلاف ذلك، فالذنب للمنفلوطي الذي نسي أن يذكر لنا علله وأوصابه الجسدية. كذلك ليس في القفل عيب؛ لأن الظروف المحيطة بالفتى والأحوال، التي كانت تكتنفه ليس فيها ما يعجز الرجل العادي السليم عن مكافحته، ولكي يقتنع القارئ بما نذهب إليه نجاوز الإجمال إلى التفصيل.

أرادت امرأة عمه أن تزوج ابنتها وهي رغبة طبيعية تحسها كل أمٍّ، ولم تكن تعلم أن الفتى يحبها؛ لأنه هو نفسه لم يكن يعلم ذلك ويدريه، ومصداق هذا قول الفتى وهو يحدث المنفلوطي:

> ولا أعلم هل كان ما كنت أضمره لابنة عمي في نفسي ودًّا وإخاء أو حبًّا وغرامًا، ولكني أعلم أنه إن كان حبًّا كان فقدًا بلا أمل أو رجاء، فما قلت لها يومًا إنني أحبها؛ لأني كنت أضن بها، وهي ابنة عمي ورفيقة صباي، أن أكون أول فاتح لهذا الجرح الأليم في قلبها، ولا قدرت في نفسي يومًا من الأيام أن أصل أسباب حياتي بأسباب حياتها، ولا حاولت في ساعة من الساعات أن أتسقط منها ما يطمع في مثله المحبوب، ولا فكرت يومًا أن أستشف من وراء نظراتها خبيئة نفسها لأعلم أي المنزلتين أنزلها من قلبها: منزلة الأخ فأقنع منها بذلك، أو منزلة الحبيب فأستعين بإرادتها على إرادة أبويها.

فما ذنب امرأة عمه إذا كان قد شاء ألا يتكلم أو يقدر أو يتسقط أو يستشف ما يستشفه كل محب ويتسقطه ويقدره ويقوله؟! وهو يعلم أن لا لوم عليها في جهلها ما لو كانت علمته لكان لها شأن آخر معه، ولا يعقل أن يحسب المرء أن الناس أعرف منه بخبيئة نفسه.

إذن فليس في رغبة امرأة عمه أن تزوج ابنتها شيء يستدعي منه ما صنع، كذلك لم يكن يستوجب منه التشرد والانسلال تحت الدجى طلبها إليه أن يتحول إلى منزل له غير الذي يسكنه على أن تقوم له بنفقاته فيه حرصًا على الفتاة أن يريبها شيء من وجوده إلى جانبها عند خطيبها؛ فإنه موقف معقول وإحساس طبيعي، ولا شك أن في هذا الطلب غضاضة، ولكن قليلًا من التفكير بعد ليلة أو ليلتين كان خليقًا أن يجعله يسيغها، فلماذا انسل وآثر الاستشراد والرحيل في البلاد؟ ثم لماذا بعد أن سكنت نفسه بلغ من وقع الخبر الذي حملته الخادمة إليه أن مات؟! أليس الواضح البين أنه عجز عن الملاءمة بين نفسه وبين هذه الأحوال والظروف عجزًا، ليس مرده لا إلى آفة في جسمه ولا إلى الظروف؟!

وهذا بعد ليس في شيء من الحب الطبيعي الذي يحس حامله بالغاية منه إحساسًا واضحًا ويدركه أتم إدراك، والذي لا يفتأ يتطلب التعارف الجثماني الكفيل بحفظ النوع، لا كهذا المسكين الذي لا يدري أهو يحب ابنة عمه حب الأخ لأخته أم حب الرجل للمرأة، ولا يقدر في نفسه أن يصل أسباب حياته بأسباب حياتها، ولا يحاول أن يعرف ما عندها له أو يطلب منها ما يطلب كل محب، وهو كلام لا يرضي من قلبت الروايات

الفاسدة عقولهم ومسخت طبائعهم، ولا يروق من تعلموا من هذه القصص أن يعدوا الهوى العذري — الذي لا وجود له في هذه الدنيا الدنية — مثلًا ليس أعلى منه للحياة، واللين الذائب والنحول والضنى من دلائل سمو النفس، والانقياد للمرأة كالكرة في يدها والقعود تحت حكم نظراتها وإيماءاتها وحركات حاجبيها وشفتيها ويديها ورجليها؛ من علامات الرجولة وآيات الفتوة والبطولة، دع عنك الاضطرابات البهلوانية من جسمية وقلبية، والزفرات والأنات والدموع وتقليب الأكف والذهول والنحول والاصفرار والإطراق، ونكت الأرض والكلام الذي لا يقوله ولا يفهمه عاقل، والنظرات الشاردة البلهاء في المجالس والمحافل وسهر الليل، ورعي النجوم وضم المخادع ومعانقة السرير، وتقبيل أطراف الأصابع للأشباح والخيالات، وتحميل الرياح أنواع السلامات والتحيات الطيبات المباركات.

لا. لا يرضى هؤلاء كلامنا وإن كان الحقيقة؛ لأنهم لا يطلعون على الحياة إلا من منظار المنكرات التي تصفها لهم هذه الروايات، ولا يفكرون أو يحسون أو يعملون إلا على مثال أشخاصها، ولا غرابة في ذلك، فإن من لا تؤهله تجاربه أو معارفه لتصحيح خطأ الروائي، لا يسعه إلا أن يسلم بصدقه، ويستمد رأيه في الحياة من كتابته، ويتخذ أشخاصه قدوة تحتذى وتقلد، وهي نتيجة يعلمها من له أقل إلمام بعلم النفس وبتأثير الإيحاء، لا سيما في الضعفاء والشبان والنساء ومرضى الأعصاب.

وأذكر على سبيل التمثيل لتأثير هذه القصص المنحوسة، أني أعرف رجلًا بلغ من استيلاء «سنكلر» وضروب احتياله على نفسه وهواه في صدر أيامه؛ أن ظل سنين وليس له غاية يطلبها سوى أن يكون على رأس فرقة من «البوليس» السري يطارد المجرمين؛ ذلك لأن هذه القصص الكاذبة الصور المستحيلة الوقائع تحدث الاضطراب في نضوج الإحساسات الطبيعية في نفوس الشبان، وأخصها الحب، بتنبيهها مركز التوليد قبل الأوان، وقبل أن يكون الباعث على الحب هو النضوج الجنسي في الفرد.

أسلوب المنفلوطي

أما أسلوب المنفلوطي في هذه القصة وفي سواها، فأسلوب رجل لا يبالي من أي مدخل دخل على القارئ، ما دام يقدر أن سيصل منه إليه، ولا أي بلاء يهديه في احتياله ويقحمه عليه، وإذ كان يعرف من نفسه التلفيق والتصنع، فهو لا يزال يعالج الإقناع والتأثير بضروب من التأكيد والغلو والتفصيل، وغير ذلك مما ليس أدل منه على الكذب والتزوير، لما وقع في وهمه من أنه يكسب الكلام قوة وشدة لا يفيدهما أن يلقيه ساذجًا ويدعه غفلًا، وأول ما يستوقف النظر فيه من هذا ولعه بالمفعول المطلق، وتكلفه له لظنه أنه من المحسنات اللازمة للصقل، وأن العبارات بدونه تكون مبتورة، والجمل لا يجري فيها النفس إلى آخره دون توقف واعتراض. ومع أن قصة اليتيم في تسع عشرة صفحة وبعض صفحة من الحرف الجليل، فإن فيها أكثر من ثلاثين مفعولًا مطلقًا، ليس من بينها واحد لا يكون الأسلوب أسلس وأطبع بدونه، لكنه ذهب إلى المبالغة في كل شيء، وآلى أن يجاوز كل حد معقول طلبًا للتأثير من طريق الإفحاش في التأكيد، فلم يكن له بد من هذا المفعول المطلق، الذي لا يكاد يمر به القارئ في أي كتاب يفتح من كتب الأدب.

ومعلوم أن الكلام لا قيمة له من أجل حروفه، فإن الألفاظ كلها سواء من حيث هي ألفاظ، وإنما قيمته وفصاحته وبلاغته وتأثيره تكون من التأليف الذي تقع به المزية في معناه لا من أجل جرسه وصداه، وإلا لكان ينبغي ألا يكون للجملة من النثر أو البيت من الشعر فضل مثلًا على تفسير المفسر له. ومعلوم كذلك أن الألفاظ ليست إلا واسطة للأداء، فلا بد أن يكون وراءها شيء، وأن المرء يرتب المعاني أولًا في نفسه ثم يحذو على ترتيبها الألفاظ، وأن كل زيادة في اللفظ لا تفيد زيادة مطلوبة في المعنى وفضلًا معقولًا فليست سوى هذيان يطلبه من أخذ عن نفسه، وغيب عن عقله، وأبلغ من ضلال الرأي أن راح يحسب أن تأليف الألفاظ تأليفًا طبيعيًّا مطردًا خاليًا من العكس والقلب منزهًا

عن الحشو والحشر؛ يذهب برونق الكلام ويفقده المزية والتأثير. وينسى المسكين أن كلَّ كلمة يستطيع القارئ أن يسقطها بدون خسارة في المعنى أو تعويق لتحدر الإحساسات أو إفقار لغناها؛ كلَّ لفظة يمكن الاستغناء عنها قاتلةٌ للكاتب، فإن العالم أغنى في باب الأدب من أن يحتمل هذا الحشو ويصبر عليه، وليس شيء أحق بأن يثير عقل العاقل من عدم اكتراث الكاتب لوقته ومجهوده، وكم من كاتب أضرَّ به هذا الداء، وآخر ضئيل الشأن والحال لم يحيه من المزايا غير حبك الأداء، ولكن هذا كلام لا يفهمه المنفلوطي؛ لأن اللغة عنده ليست إلا زينة يعرضها، وحلي يخيل بها لا أداة لنقل معنًى أو تصوير إحساس أو رسم فكرة. ومن أين له أن ينزل اللغة هذه المنزلة وهو لا معنى في صدره ولا فكرة في ذهنه؟!

وهذه أمثلة للمفعول المطلق في كتابة المنفلوطي، وكلها لا ضرورة إليها، ولا داعي إلا من الرغبة في تأكيد الغلو الذي يتطلبه من يحمل نفسه على التلفيق والتصنع أو ما يجري هذا المجرى من الأغراض الأخرى:

(١) وقلت لا بد أن يكون وراء هذا المنظر الضارع الشاحب نفس قريحة معذبة تذوب بين أضلاعه «ذوبًا».

(٢) فيتهافت لها جسمه «تهافت» الخباء المقوض.

(٣) ثم لم أزل أراه … أو منطويًا على نفسه في فراشه يئن «أنين» الوالهة الثكلى.

(٤) وأتمنى لو استطعت أن أداخله «مداخلة» الصديق لصديقه.

(٥) وقد بلغ الأمر «مبلغ» الجد.

(٦) وقد سمعتك الليلة تعالج نفسك «علاجًا» شديدًا.

(٧) فشعرت برأسه يلتهب «التهابًا».

(٨) وإذا قميص فضفاض من الجلد يموج فيه بدنه «موجًا» — يصف نحوله.

(٩) فاستفاق قليلًا ونظر إليَّ «نظرة» عذبة.

(١٠) فتنهد طويلًا ونظر إليَّ «نظرة» دامعة.

(١١) أصبحت معنيًّا بأمرك «عنايتك» بنفسك.

(١٢) فأنزلني من نفسه «منزلة» لم ينزلها أحد من قبلي.

(١٣–١٥) فعني بي «عنايته» بها وأرسلنا إلى المدرسة في يوم واحد فأنست بها «أنس» الأخ بأخته وأحببتها «حبًّا» شديدًا.

(١٦) ولقد عقد الود بين قلبي وقلبها «عقدًا» لا يحله إلا ريب المنون.

(١٧) فتشرق لها نفسانا «إشراق» الراح في كأسها.

(١٨) ثم انسللت من المنزل «انسلالًا» من حيث لا يشعر أحد.

(١٩) وهكذا فارقت المنزل … «فراق» آدم جنته.

(٢٠) فرحلت «رحلة» طويلة.

(٢١) هنالك شعرت أن قلبي قد فارق موضعه إلى حيث لا أعلم له مكانًا، ثم دارت بي الأرض الفضاء — يعني غرفته — «دورة» سقطت على أثرها في مكاني.

(٢٢) فحزنت عليها «حزن» الثاكل على ولدها.

(٢٣) وما وصل من حديثه إلى هذا الحد، حتى زفر «زفرة» خلت أن كبده قد ارفضت.

(٢٤) وأن الضربة التي أصابته قد سحقته «سحقًا».

(٢٥–٢٦) أشعر برأسي يحترق «احتراقًا» وبقلبي يذوب «ذوبًا».

(٢٧) ثم انتفض «انتفاضة» خرجت نفسه فيها … إلخ.

وقد عددنا إلى الآن ٥٧٢ مفعولًا مطلقًا، ولا ندري إلى أي رقم يرتفع العدد إذا استقصينا، وإنما حملنا على تجشيم أنفسنا هذا الحساب غرابة هذا الكلف منه بصيغة المفعول المطلق. ولنعرف هل الشأن واحد في كل كتابه، أم هو اتفاق ومصادفة في هذه القصة وحدها، فإذا به قد استعمل هذه الصيغة أكثر مما استعملها العرب جميعًا!

ولعل القارئ لاحظ فيما أوردنا من الأمثلة كثرة النعوت والأحوال كقوله: «خرجت منه — يعني المنزل — شريدًا طريدًا حائرًا ملتاعًا»، وقوله: «تركني فقيرًا معدمًا لا أملك من متاع الدنيا شيئًا»، وقوله: وراء هذا المنظر الضارع الشاحب نفس «قريحة معذبة». وقد يعلم القارئ أو لا يعلم أن هذا الإسراف في النعوت من دلائل الضعف وفقر الذهن؛ لأن الكاتب إنما يرصها واحدًا بعد واحد وفي مرجوه أن يوافق واحد منها محله، وأن يقع في مكانه، ولكن المطبوع يعرف ماذا يأخذ وما يلقي وينبذ، وإنما كان هذا الإكثار من الصفات من علامات الوهن؛ لأن الكاتب الضعيف لا يستطيع أن يتحرى الدقة، إذ كان لا يدري أي الرموز اللفظية أكفل بالعبارة التامة عن المعنى المراد، فهو من أجل هذا يستعمل اللغة جزافًا ويكيل الألفاظ بلا حساب، مستعينًا على الاختيار بالارتباط الغامض بين الألفاظ في ذاكرته وبرنين الأصداء المتقطعة للأصوات المألوفة. وهناك أمر آخر، وهو أن الترادف في اللغة من الأكاذيب الشائعة، إذ ليس ثم في الحقيقة لفظان يؤديان معنًى واحدًا على وجه الضبط، وما من مترادفين يزعم الزاعمون أنهما سواء في المدلول إلا وبينهما مقدار من الاختلاف قل أو كثر، فإذا ساق إليك كاتب سلسلةً نعوتًا

متقاربة المعاني متشابهة المدلول، كان لنا أن نسأل أيها يعني على التحقيق، وأي مدلولاتها المتفاوتة يقصد إليه ويريد منا في فهم المراد أو تكوين الصورة أن نعتمد عليه؟ لأن السرد لا يستقر به معنًى على حد، ولا يعين على التصور إجراء الوصف على كثرة الإسناد والعد، والشأن في هذا مثله في التصوير والرسم، فكما أن المعول فيهما ليس على كثرة الألوان، بل على إصابتها مواضعها ووقوعها مواقعها قلت أو كثرت، وصحة التأليف بينها، كذلك في الكتابة ليست العبرة بتعدد النعوت، ولكن بمبلغ إبانتها عن المراد وكشفها عن المقصود.

أترى سيسمعنا السخفاء وأشباههم ممن يعرفون من ناحية وينكرون من ناحية أن هذا ليس سوى غنى وكثرة محفوظ؟ نعم، وماذا عساهم لا يقولون، وبأي حماقة وضلال لا يتعلقون؟ ولكن ههنا أصلًا يفوتهم العلم به ويخطئهم التوفيق إليه، وإن كان على هذا لا يحتاج إلا إلى أيسر فكرة وأدنى نظرة، وهو أن اللفظ من حيث هو لفظ مفرد لا شيء في ذاته ولا معنى له في نفسه، ولكن يكون المعنى وتحصل الفائدة بالتأليف، وبضم الألفاظ بعضها إلى بعض: كاللون في ذاته لا يفيدك صورة ولا يعطيك شيئًا إلا بعد أن يأتلف مع سواه، ويجري كل إلى أخيه مجراه، وليس لغير ذلك مساغ في العقل أو مجاز إلى الفكر وقيام في النفوس، فلا كتابة حتى يكون معنًى هو المزجي لها والمقدم والمؤخر والمرتب فيها، وفي جعلها موافقة أو مخالفة ومصيبة أو مخطئة وحسنة أو قبيحة سخيفة، وإلا فإن أحدنا لا يعجزه أن يعمد إلى معجم أو كتاب مترادف فيأخذ منه ويسرد، وليست كثرة الألفاظ المستعملة المسوقة من شأنها أن تدل على كثرة الاطلاع وسعة الحظيرة وطول الباع، وإنما التأليف والتركيب والافتنان بهما والقدرة عليهما هي آية هذه السعة والطول والكثرة، فلا تحمل بالك إلى الألفاظ إذا شئت أن تعرف مكان الرجل من العلم وحظه من العرفان، ولكن اجعله إلى طريقة تأليفه الكلام، فإن رأيته يدور منها في حلقة لا يكاد يعدوها حتى يكر إليها، فاعلم أنه ضيق المضطرب محدود المجال، ضئيل الحال، وألق بعد ذلك ألفاظه من أي حالق شئت.

وكذلك المنفلوطي لا يكاد يفوتك أن تقرأ له هذا التركيب: «فعدت به حزينًا منكسرًا وما على وجه الأرض أحد أذل مني ولا أشقى»، «وما مرَّ بي مثل يومها يوم كان أكبر باكية وباكيًا»، أو هذا التأليف: «فما هو أن مرت أيام الحداد حتى رأيت وجوها غير الوجوه»، «وما هي إلا أيام قلائل، حتى ضرب الدهر بينهما بضرباته»، ونحن فإنما نمثل ولا نستقصي، ولو كان الرجل واسع الحيلة رحيب المصال لوجد له مخرجًا من هذه الدوائر، والألفاظ كالحجارة في محاجرها، قريبة المنال من كل طالب، والناس لو عقلوا

من أمرها في راحة، وإنما الكتابة مجسها الحصافة والثبت في انتقاء الألفاظ واستشهاد القريحة وسبر النفس وفليها عند تأليفها والمزاوجة بينها.

فإذا تقرر هذا وأن المنفلوطي ذاهب مذهب التخنث في كتابته وملفق مستحيل التلفيقات، وأنه لا يزال يعالج التأثير بالتطري والرخاوة في العاطفة المتكلفة والإحساس المصطنع وبالغلو والتأكيد في صوغ الكلام وتصوير المسألة؛ فإن بنا بعد هذا أن ننظر كيف يسوق القصة؛ أي في الأسلوب بمعنى الطريقة التي يجري عليها في تناول الموضوع وعرضه.

وقد ألف الناس لطول عهدهم بالمقلدين أن ينظروا إلى الأسلوب، من حيث هو تأليف للكلام على معاني النحو، ونحن نريد أن نلقي على هذه القردة درسًا فيما يفيده صحة النظر واعتدال ميزان العقل وسعة أفق الفكر ... وإنا لنعلم أنه لن يفيدهم إلا الحسرة على ما أضاعوا من العمر وجنوا من السوء والخبث في هذه الأمة، التي نكبت بهم على قدر سدر أعينهم وضلال أفهامهم، ولكنا ما قصدنا قط إلى إمالتهم عما هم فيه، وإن كانت الخزائم حاضرة، بل تبصير من له طبع من المنشأ إذا قدحته ورى، وهدي من له قلب إذا أريته رأى.

ونمهد لما نريد تبيينه بمثل من التصوير محسوس، فإن هنا قومًا لا يدركون الشيء أو يصدمهم فنقول إن ههنا في ناحية من الطريق شرطيًّا واقفًا يرقب الحركة ويلاحظ الغادين والرائحين والراكبين والراجلين، ويمنع الزحام، ويقتاد المتنزين إلى الشر إلى أي هو تابع له من «الأقسام»، تراه وتزن التبعة التي عليه والسلطان الذي في يديه، وتقيس النصب الذي ينبغي أن يعانيه إلى القدرة اللازمة التي لا تؤاتيه، فتعطف عليه في محنته، وترثي له في وقفته، وتصوره وأنت ناظر إليه من جانب الجد الذي لا هزل فيه، وفي ضوء الواجب مكابدًا أوامره ونواهيه، هذا وربما ذهبت تعتبره مرة أخرى من الجانب المضحك في هيئته وفي تراخي همته وبطء حركته أو عدم التلاؤم والتناسب في بزته، ووفاء قامته، وتخاذله في مشيته، وتثاؤبه واستناده إلى الجدران، وذهول نظرته، أو حواره مع الباعة، وتأتيه إلى غايته، وتقطيبه جبينه وهو يدفع في جلبته، أو تواريه في الدروب ووراء العمد إذا جد الجد بالطعام في «نقطته» إلى آخر ذلك. ثم تصوره صورة تركبه فيها بالدعابة فأنت قد تناولت موضوعه من جهتين متباينتين؛ إذ كنت قد نظرت إلى أمره وحاله نظرتين مختلفتين: كنت في الأولى جادًّا وفي الأخرى هازلًا، وجعلت الصورة في كل من المرتين معبرة عن اعتبارك إياه ناطقة بالغرض منها، فوجهة النظر إلى الموضوع والطريقة التي تتحراها

لغايتك هي ما نسميه أسلوب التناول، ولا شبهة في أن المرء ينظر إلى الأمور من جهات معينة: من ناحية الجد أو الهزل، أو المألوفية أو الشذوذ، أو الجلال أو الحقارة، وليس يعنينا من أي ناحية عالج المسالة، وإنما الذي يعنينا مقدار ما في سعيه من صدق السريرة وصحة الإدراك، ودرجة النجاح، ومبلغ التغلب على الصعوبات. ونقول مبلغ التغلب على الصعوبات لأن القصصي لا تظهر قدرته في المواقف الهادئة السلسة، وإنما تستبين وتتضح حيث تكون أشخاصه تحت ضغط العواطف القوية، وفي المواقف التي تتطلب أدق النظر وأشق التمييز وأصح العبارة.

فكيف تناول المنفلوطي موضوعه؟ وما هي الفكرة العامة التي نظر بها فيه؟ وبماذا أعد لها وكشف عنها؟ وهل اللغة التي استعملها صادقة؟ وهل السلوك الذي عزاه إلى أشخاصه مما هو معهود في الآدميين كما نعرفهم؟ وما مبلغ إسرافه أو قصده؟ وما مقدار خبطه وتخليطه أو إصابته وسداده؟

عسى قائل يقول: إنك تضعه في ميزان لم يقصده لنفسه، ولا كان في باله ولا جرى له هو وأمثاله في خاطر. وردنا على هذا المحتج أن الأدب لا شأن له بهذا الإهمال أو الجهل والاعتداد فيه إلا بالصلاحية للحياة، وهي هي ميزانها أبدًا واحد، لا رفق فيه ولا هوادة، فإن خفتم على صاحبكم أن تشيل به الكفة فاخرجوا به من هذا الميدان، واذهبوا محمودين مشكورين على النكوص، فإن أبيتم إلا أن تعدوه كاتبًا أديبًا فلا مسمح عن قذفه في هذا الأتون الحامي لنعرف من أي معدن هو، وأنتم بعد خلقاء أن ترضوا لصاحبكم ما نرتضي لأنفسنا مختارين مرتاحين، فإنا نعيش في عصر تفكير عميق، وعهد قلق عظيم واضطراب كبير، وشك مخيف ليس يتسع لهذه المنكرات والشناعات والتلفيقات عصر تعتصر فيه العقول ويستنفد في حيرته مجهود القلوب، وقد استولت الظلمة على عوالمنا السياسية والخلقية والعقلية، وصارت حياتنا محيطًا زاخر العباب، يضطرب بنا متنه في عشي ليالينا المتجاوبة بصيحات الشك والظمأ إلى المعرفة والحنين إلى النور.

ولقد غبر زمن لم تذهب في أثره عقابيل أدوائه، كان القوم فيه يحسبون أن الأدب والفلسفة — أو النظر المخلص الصحيح إن شئت — لا يتفقان، وأن الغائص على الأسرار الطالب للحقائق لا يكون أديبًا، وأن الأديب لا يكون معدًّا ورائدًا، وأن ما وصل إليه من الخصائص وألفه يجب أن يقطعه الإنسان ويعادي بينه وبين عهد الظواهر والزبد والقشور وقد سقط في هوة الأبد، وجاء زمننا الشادي بعلاقة الطبيعة بنفس الآدمي الراكض بمداركه من ميدان إلى ميدان، والمريخ وراء السماء سماء وبعد الآباد آبادًا، المصيخ إلى صوت اعتلاج موج الزمن المتكسر على صخور ذلك «العالم الآخر».

ونعود إلى صاحبكم المنفلوطي — وما أهول هذا الانحدار! فنقول إن فيما أسلفنا القول فيه من حيث موضوع القصة وسلوك شخصها لكفاية وفوق الكفاية، ولقد كان حسب سوانا في غير هذا البلد أن يشير بطرف القلم إلى ما فصلناه، ولكنا وطنًّا النفس على الجلد ورضناها على السكون إلى ما تكلفنا إياه حداثة العهد بالأدب الحي.

يحسب المنفلوطي أن تكلف التفصيل في المحسوسات مظنة الإجادة وفاته — وأنَّى له أن يفهم هذا — أنه لا يعجز أحدًا أن يقول لك هل فلان هذا الذي تراه طويل أم قصير ونحيل أم بدين؟ وهل في يده كتاب أم عصا ونائم هو أم جالس؟! وإنما محك القدرة في تصوير حركات الحياة والعاطفة المعقدة لا ظواهر الأشياء وقشورها، وفي رسم الانفعالات والحركات النفسية واعتلاج الخوالج الذهنية وما هو بسبيل ذلك.

أما تفصيل المنفلوطي فلا خير فيه، بل الخير في اجتنابه وتحاشيه، وليذكر القارئ أن هذا المسكين يروي عن نفسه ويحدث بما يدمي، أنه كان شاهده من غرفة مكتبه المطلة على غرفة الطالب — وهو بطل القصة — في البيت المقابل له في الشارع، فاسمع ماذا يقول المسكين، وهو يظن أنه قد استحق المنزلة الأولى بين شيوخ الرواية:

> كنت أراه من نافذة غرفة مكتبي، وكانت مطلة على بعض نوافذ غرفته، فأرى أمامي فتًى «شاحب» الوجه منقبضًا، جالسًا إلى مصباح منير في إحدى زوايا الغرفة (ينظر في كتاب أو يكتب في دفتر أو يستظهر قطعة أو يعيد درسًا).

فكيف استطاع هذا التمييز بين الاستظهار والإعادة؟ وكيف رأى شحوب لون الوجه مع هذا البعد؟ ولكن هناك ما هو أدهى:

> عدت إلى منزلي منذ أيام بعد منتصف ليلة قرة من ليالي الشتاء، فدخلت غرفة مكتبي لبعض الشئون فأشرفت عليه، فإذا هو جالس جلسته تلك إلى مصباحه، وقد أكب بوجه على دفتر منثور بين يديه على مكتبه. فظننت أنه، لما ألم به من تعب الدرس وآلام السهر، قد عبثت بجفنه سنة من النوم فأعجلته عن الذهاب إلى فراشه وسقطت به في مكانه، فما رمت مكاني حتى رفع رأسه، فإذا عيناه مخضلتان من البكاء، وإذا صفحة دفتره التي كان مكبًّا عليها قد جرى دمعه فوقها، فمحا من كلماتها ما محا، ومشى ببعض سطورها إلى بعض، ثم لم يلبث أن عاد إلى نفسه.

وهي لا تفيد ولا يمكن أن تفيد شيئًا سوى أنه يريد أن يطيل الجملة ويمطها حتى يبلغ بها آخر نفس القارئ، ثم هل تدري أنه أحس أنه موشك أن يقول شيئًا مستحيلًا؟ الوقت بعد منتصف الليل والبرد قارس، وبين النافذتين عرض الشارع. وهو مهما ضاق، وحتى لو كان الوقت وقت الظهيرة المتقدة الملتمعة، لا يسمح بأن يرى فعل الدمع بالسطور المكتوبة، أو جولان العبرة في الجفن، وقد شعر المنفلوطي باستحالة ذلك، ولكنه لمصابه لم يجد ما يخرجه مما أوقع نفسه فيه من تكلف المحال غير أن يقول إن الفتى رفع رأسه! كان هذا يكفي لتمكينه من ناصية المستحيل!

وأنت أيها القارئ هل قنعت أم نزيدك من هذه التلفيقات؟ ليس بنا بخل ولا لصاحبك عقل، فخذ ثالثة الأثافي: ذهب المنفلوطي إليه؛ لأنه سمع «في جوف الغرفة أنه ضعيفة مستطيلة»، ووضع يده عليه فعلم أن الفتى محموم:

> فأمررت نظري على جسمه فإذا خيال سار لا يكاد يتبينه رائيه، وإذا قميص فضفاض (واسع) من الجلد يموج فيه بدنه موجًا، فأمرت الخادم أن يأتيني بشراب كان عندي من أشربة الحمى، فجرعته منه بعض قطرات فاستفاق قليلًا.

أبنا حاجة إلى التعليق على هذا الهراء؟ لقد سمعنا بمن لولا محادثته إياك لم تره، وبالجسم لو توكأت عليه لانهدم، فأما القميص من الجلد يموج فيه البدن فلم نكن نتوقع أن يسمعه أحد إلا في مستشفى المجاذيب! ومع كل هذا النحول احتاج صاحبكم المنفلوطي أن يمر نظره على جسم الفتى.

ولست أحب أن أنغص على القارئ كتابنا بكثرة ما أورد من هذه التلفيقات المنكرة، ولكني أسأله الصبر على هذه الجملة أيضًا: دعا المنفلوطي الطبيب فجس المريض وهمس في أذنه أن العليل مشرف على الخطر، ولا عجب أن يصير إلى هذا المصير الخبيث بعد أن جرعه المنفلوطي شراب حماه، ثم دفع إليه المنفلوطي الأجر وأحضر الدواء:

> وقضيت بجانب المريض ليلة ليلاء ذاهلة النجم بعيدة ما بين الطرفين، أسقيه الدواء مرة، وأبكي عليه أخرى، حتى انبثق نور الفجر.

والعادة أن الأشربة يُسقاها المريض بعد فترات «زمنية» يحددها الطبيب، ولكن الظاهر أن طبيب المنفلوطي أمره أن يعطيه الدواء بعد كل … بكاء!

ومع ذلك، فإذا لم تكن الذاكرة قد خانتنا فإن المنفلوطي مات له طفلان في أسبوع واحد «فسكن لهذا الحادث «سكونًا» لم تخالطه زفرة ولم تمازجه عَبرة، على فرط حبه لهما وتهالكه وجدًا عليهما»! وكذلك كان سكونه لما ماتت زوجته، فقد جلس إلى الناس يحادثهم حتى كأن المرزوء سواه.

وبعد أن استفاق المريض المنكوب بالطبيب والجار، صب المنفلوطي عليه وابلًا من الأسئلة وهو يعلم أنه في سياق الموت (فاستفاق ودار بعينيه حول فراشه حتى رآني، فقال أنت هنا؟ قلت نعم، أرجو أن تكون أحسن حالًا من ذي قبل. قال: أرجو أن أكون كذلك. قلت: هل تأذن لي يا سيدي أن أسألك من أنت وما مقامك وحدك في هذا المكان، وهل أنت غريب عن هذا البلد أو أنت من أهليه، وهل تشكو داءً ظاهرًا (يا للعمى) أو همًّا باطنًا؟ وهل لك أن تحدثني بشأنك وتُفضي إليَّ بهمك، كما يُفضي الصديق إلى صديقه؛ فقد أصبحت معنيًّا بأمرك «عنايتك» بنفسك؟)

ومن الغريب أن الفتى لم يصفعه — ماذا كان يخشى المسكين لو فعل وهو ميت لا محالة؟! بل شرع يقص عليه تاريخ حياته، الذي انتهى بين يدي هذا الحانوتي بعد أن فرغ من الحديث الذي يملأ إحدى عشرة صفحة من تسع عشرة، فما أطول نفسه في ساعة الموت! وما أخلق هذا الأدب الميت بأن يروي عن المحتضرين! وما أحق أهل الفتى أن يطالبوا المنفلوطي بدمه!

إبراهيم عبد القادر المازني

شوقي في الميزان (٢)

عرضنا «شوقي» في الميزان لأول مرة فارتج به ارتجاجًا عنيفًا، وأيقظه من غفلة كان فيها سادرًا، وما هو إلا أن حط به، ثم شال حتى تمنى أن يركز به على حال، وذهب يوطِّن نفسه على جاه غير جاه الشعر، ويقول لخلطائه وسماسرته: «هبوني لست بالشاعر، أليس لي فخر آخر أدل به؟»

نقول أجل، ولكنه على كل حال ليس بفخر الفحول.

أما القراء فقد بلغ الكتاب بينهم من الأثر ما كنا نقدره لأربعة أجزاء، فكان استعدادهم لتلقيه دليلًا على ظهوره في أوانه؛ أسرعوا إلى اقتنائه، حتى نفدت نسخه في أسبوع أو أقل، ونادرًا ما كانت تقصر النسخة منه على قارئ واحد، وتوالى الطلب له في المدينة والأقاليم، فلم نر بدًّا من التعويل على إعادة طبعه، وقد كان قراؤه من طبقات الناس على افتراق نظراتها إلى الأدب.

فمنهم شيوخ وكهول من فضلاء الجيل الماضي ذوي العقول المتزنة والفطر المستقيمة والاطلاع المجدي، وموافقتهم عليه مرضية ورأيهم فيه جميل، ومنهم أذكياء الشبان الدارسون أو السالكون على الجادة، وكثير بينهم المشايعون بل المتهللون. وطائفة أخرى حظها من السماع أكثر من حظها من الاطلاع، وجدناها إلى الموافقة المشفوعة بالدهش أميل منها إلى المنافرة والعنت، وربما عز على بعضهم أن يشهد على نفسه بين يوم وليلة بالخطأ ويتهم ناقدته بالانحراف، فهو يتلمس المعاذير ويدرب لسانه على التغيير، وفي هؤلاء أمل لا يضيع، ولا سيما بعد هدأة الدهشة وتطامن المفاجأة؛ لأن نزاهة الشباب تغلب مع الاقتناع كل مراوغة ومكابرة، ويقال على الجملة إن أثلام المحراث اشتبكت بصعيد صالح ليس فيه من يبوسة الحصباء ما يشق تسويته أو يعسر عند اليأس منه نبذة. وأما التذمر فقد استقبلنا معظمه من حيث كنا ننتظره، ولا نتوقع غيره، ونعني فريق القراء

— وبالحري المتحدثين — الذين لم نوجه إليهم خطابًا، وهما فريق المعجبين على الإشاعة الذين يطربون لما يطرب له الناس فرارًا من تهمة الجهل والغرارة، ويغرمون بالشعر كما يغرم بعضهم بجمع العاديات والمخطوطات أو بتربية الديكة، ويغار على صيت شاعره كما يغار على اللعبة التي فتن بها. ومن أظرف ما يروى عن أحدهم أنه سمع جملة في نقد رثاء شوقي لعثمان غالب، وفيها تسخيف للمناحة التي أقام لها الأزهار والرياحين، وسؤال عما كان من القطن بأصنافه في تلك المناحة، فظن — صان الله لشوقي إعجابه — أننا إنما أنكرنا سكوته عن القطن، وأردنا منه أن يذكره فقال متعجبًا: وهل كان القطن «طالعًا» وقتئذ، فيذكره في القصيدة؟!

والفريق الآخر من الساخطين هم أولئك الذين عرفوا بأنهم شركاء شوقي في «العادات الخصوصية والمنادمات الليلية»، فما رأينا أحر من سخطهم ولا أكثر تصنعًا لأسبابه وتمحلًا لعلله، وهذه آخر إشارة نلمح إليهم بها.

ولا نحب أن نسكت هنا عن انتقادين سمعناهما ممن يحسن القصد ولا نستبعد رجوعه إلى الحق متى وضح له وجهه: أول الانتقادين وأشبههما بالحق أننا اخترنا أوهن قصائد شوقي وأكثرها مغامز. وليس هذا صحيحًا فإننا إنما راعينا الحداثة فيما اخترناه من قصائده، وهي لا تقل في اعتقادنا واعتقاده عن أجود شعره صياغةً ومعنًى، ولكن الحقيقة — كما قلنا في الجزء الأول — هي أن قراء اليوم غيرهم بالأمس، فليس يرضيهم ما كان فوق الرضى قبل عشرين سنة، ونحن نذكِّر أصحاب هذا القول بأننا إنما كنا نصوب الانتقاد إلى شاعرية شوقي وذوقه وروح قصائده ومنهج أدبه، متجاوزين عن الصياغة واللفظ وما تؤثر فيه العجلة والتأني، وإذا كان الطعن في الشاعرية والعاهة في الذوق والاعوجاج في المنهج، فاختلاف القصائد كيفما كان الموضوع والأسلوب لا يقدم ولا يؤخر في الحكم على الشاعر. ولعلهم بعد الاطلاع على هذا الجزء يعلمون أن القديم والحديث في شعر شوقي سواسية.

أما ثاني الاعتقادين فهو أننا أغلظنا العصا لشوقي وشددنا عليه النكير. ولهؤلاء نقول: إننا لا نهدم خطأً مؤسسًا على البرهان فننقضه بالبرهان وحده، ولكننا نهدم الوهم المطبق والدسائس المتراكبة، وما أحوج البرهان في هذه إلى الشدة، وما أقل ما يغني فيه اللين والهوادة!

ومما استصعبوه أننا قرنَّا معانيه بمعاني الشحاذين. فيا عجبًا! كأننا نحن نهينه إذا قابلنا أدعيتهم وتوسلاتهم بكلام له لا يختلف عنها، وهو لا يهين نفسه ويهين ضمير الأمة حين يجمع المحافل المشهودة لتكريم الشحاذة في أشنع ضروبها! وأي حق على الناس لمن لا يعرف لنفسه ولا للناس حقًّا؟ فنحن لا نرى للرجل في أنفسنا قدرًا يتجافى به عن أخشن عبارات الزجر والتقريع، وهذا ما أعلناه في توطئة الجزء الأول، ولا نريد العدول عنه في هذا الجزء ولا في الأجزاء التالية، فمن كان يفقه ما نقول ولم يغضب لكرامة الفكر تداس هوانًا، ولضمير الأمة يلطم على وجهه عيانًا؛ فليغضب علينا ما شاء فإنه لا يعرف كيف يغضب.

وكأننا بزمرة شوقي يتساءلون: وما كرامة الفكر هذه التي يغضب لها الناس في آخر الزمان؟! بدعة طارئة على ما يظهر. ولكننا نؤكد لهم أنها حقيقة تحس وتلمس، وإن كانت لا تؤكل، وإنها حق بيِّن يحكم به القضاء كما يحكم بحقوق الملك والإجارة والديون! وسنحدثهم بخبر قضية جرت إبان ظهور الجزء الأول، عسى أن يعرف منها من لم يعرف بعض ما يتأفف منه الأديب الجديد بشرف الأدب، وما ترخص له المحاكم في التأفف من اللصوق باسمه ومقاضاة الذين يجنونه عليه.

كان ولا يزال في حاضر الزمان، لا في سالف العصر والأوان، وفي الجزر البريطانية لا في جزائر واق الواق ومعاهد السحرة والجان؛ إنسي يقال له ريديارد كبلنج يقرض الشعر ويقص للناس القصص، لهذا الرجل فيما نظم من الشعر الكثيرِ قصيدة عنوانها «إذا»، يخص بها الهمم ويذكي في النفوس الضرم، شاعت شركة جنا توازن أن تقتبس منها أبياتًا لترويج غذاء مشهور من أغذيتها التي تجهزها لمداواة الأعصاب، فاقتبستها وكتبتها على لفائف دوائها، فماذا كان من أمر ذلك الرجل المدعو ريديارد كبلنج الذي قلنا إنه يقرض الشعر ويقص النوادر على الناس؟

زعموا أنه قاضاها إلى إحدى محاكم لندن، وزعموا أن وكيله — ويدعى المستر هيوز — وقف فطلب إلى القضاء منع الشركة من امتهان الأبيات بهذا الاستعمال، وقال فيما قال: «إنه لمن أصعب الأشياء أن يتخيل الإنسان أمرًا أشد إيذاء لنفس المؤلف من ابتذال كلامه بإدماجه على هذه الصورة في صياح الباعة على سلعهم. إنها لإهانة لا تقل عن السباب المقذع لكل من لامست نفسه أقل مسحة من الكرامة الأدبية.»

قالوا: فلما نطق القاضي بحكمه عذر الشاعر وقال: «لا عجب أن ينفر المستر كبلنج من استخدام كلامه على هذه الصورة، وعندي أن هذا الاقتباس لا يدخل في حق الاستشهاد، الذي يجيزه قانون حقوق الطبع الصادر سنة ١٩١١.» وحكم بتغريم الشركة أربعين شلنًا تعويضًا للإهانة التي ألحقتها بالشاعر.[١]

فهذه أسطورة يحفظها الشوقيون ليتفكهوا بروايتها عن تلك العنقاء التي يسمونها الكرامة الأدبية، ولكن الذين لا يستغربون وقوع هذه الأساطير في غير قصور ألف ليلة حريون أن لا يقفوا بها عند حد التفكُّه.

لمثل ذلك الابتذال يغضب أديب الغربيين، ويقول محاميهم إنه أشد ما يتخيل إيذاء لنفس المؤلف ويؤيده قاضيهم باسم الشريعة، فما بال شاعرهم أنف أن يتخذ اسمه ذريعة لترويج السلع ولو كانت دواء نافعًا، وعندنا أمير شعراء وجنوده يظنون أنهم لا يقترفون ما يحاسبون عليه، حين يتداعون بقضهم وقضيضهم لترويج شر تجارة يبوء بها كاسب، إن صح أن التسول بالمثالب تجارة.

ذلك لأن أمير الشعراء هذا وجنوده سوقة لا يفقهون للغيرة الأدبية وأريحية الفنون أقل معنًى، ولا يفهمون من جمال الشعر إلا أنه «أسرى مروءة الدني وأدنى مروءة السري»، كما كان يقال في عهد مدرسة الاستجداء بالقريض، وتالله لولا حكم القضاء، وفيه مقنع لهم، لما عدوا شكوى كبلنج من تصرف الشركة إلا أعجوبة مبهمة ولغزًا مغلقًا؛ لأن هذا الذي أنف كبلنج أن يصنع بشعره على غيره على غير علم منه قد صنعه شوقي بشعره مختارًا، وتعمد أن يكون إعلانًا لسلعة معروضة! ألم ينظم أبياتًا يروج بها «ريشة صادق» ونشرها في الصحف؟ بل فقد قال أدامه الله للدكاكين والمآتم والأفراح والسهرات:

لله ريشة صادق من ريشة	تزري طلاوتها بكل جديد
كست الكتابة في المشارق كلها	حسنًا وفكتها من التقييد
تهدي لحسن الخط كل مقصر	وتمد في الإحسان كل مجيد
أغلى لدى الكتاب إن ظفروا بها	من ريشة الألماس عند الغيد
وألذ فوق الطرس إن خطرت به	من ريشة الليثي فوق العود

[١] جريدة الديلي كرونيكل. عدد يوم ٤ ديسمبر سنة ١٩٢٠.

وتكاد تحيي مؤنسًا بصريرها وتقول: أيام ابن مقلة عودي
لو لم يكن في الأمر إلا أنها مصرية لاستوجبت تمجيدي

وفي هذه الأبيات أوفى دلالة على عامية الروح وتبذل الملكة، شعر لا يتأبه صاحبه أن ينزل به منزلة الإعلانات التجارية، وعبقرية دراجة أبانت أن أخيلته وابتكاراته هي ومبالغات الباعة وتزويقات الدلالين وتحلية البضاعة على حد سواء. وأن من يروج ريشة كتابة بأنها «أغلى من ريشة الألماس» لقريب نسب ممن ينادي في قوارع الطرقات «يا جواهر يا عنب»، والذي يدلل على ريشة عربية بأنها «حسنت الكتابة في المشارق كلها» إنما يرشف من البحر الذي تغرف منه «الفرص الحقيقية وأحسن بضاعة في العالم كله»، و«ولم لم يكن في الأمر إلا أنها مصرية» شبيهة بكل ما ينسب إلى مصر والمصريين على عناوين الدكاكين. ولا اختلاف سوى أن الباعة لا يغلطون غلطة شوقي فيقولون وهم يعرضون الريشة ويمدحونها بالجدة والسلاسة إن لها صريرًا يكاد يحيي الأموات!

وبعد فإن المرء ليزدري العقل الإنساني نفسه أن قيل إن هؤلاء الصعاليك الفكريين الذين تقوم عليهم الإمارة الشوقية من ذوي مزاياه وحملة أمانته في الأرض، فالأدباء في الأمم هم عنوان حياتها الروحية والفكرية، ومعيار لما تحسه من مفاخر الحياة وقوى الطبيعة ومعاني الوجود، وهم الرافعون فيها لقبس ذلك النور السماوي الذي يفيضه الله من الآيات والفنون جمالًا ونبلًا، ويوحيه كمالًا وفضلًا، وهم إذا ذكرت الفصاحة في الأمم صفحتها الواضحة وطبقتها الممتازة الراجحة، فقل لي — رعاك الله — أي هذه الطغمة، أميرًا كان أو مأمورًا، تفخر الأمة الحية بأنه صورة ما في نفوسها من زينة وجمال، ومظهر ما في رءوسها من فكر وخيال، وترجمان ما يجول بوجداناتها، وتعمر به صدورها من قسط في الوجود، وتراث مقسم بين أبناء آدم. وإن المرء ليزهى بآدميته حين يلقي بنفسه في غمار الآداب الغربية، وتجيش أعماق ضميره بتدافع تياراتها، وتعارض مهابها ومتجهاتها، وتجاوب أصدائها وأصواتها؛ أبو اب للكتابة منوعة، ومهايع متسعة، وفنون مبتدعة، ونحل ومذاهب، ومدارس ومشارب. والحياة بين هذه الأفكار المشرقة معروضة للنظر في كل شية من شياتها، محسوسة في كل خطرة من خطراتها، متكررة متضاعفة، شاكة موقنة، جادة ساخرة، ناقمة راضية، شهوانية متنطسة، فياضة غير بكية، موصولة ينابيعها مروية، والنفس تحس من إحدى نواحي ذلك العالم الرحيب ما لا تحسه من سواها، فكأنها نفوس متفرقة لأنفس واحدة جاثمة.

كذلك عالمهم. ثم تلتفت إلى الأدب الذي يدعيه أولئك الأميون العارفون بالكتابة، الجهلة المتدثرون بلباس المعرفة العامة، المتطفلون على موائد الخاصة فترى عجبًا؛ ترى هذا عاكفًا على رقمه ولعلعه، وذاك مدبرًا إلى ربربه وسربه، ومادحًا وهاجيًا ومحسوبًا على آل فلان، ومتمسحًا بآل عمران. نفوس ضاوية، وعقول خاوية، أخيلة في التراب ثاوية، أو كأنما هي الأثقال إلى القرار هاوية، فصدق إحدى اثنتين: إما أن أدبًا تسمعه من هؤلاء أشرف ما تنطق به النفس ساعة تسمو إلى أسمى معارج الإنسانية، أو أنهم ليسوا من ذاك، وإنما هم محترفو حرفة ليس من آلاتها نباغة الطبع وامتياز المدارك ووفور الشعور.

وأن من الجناية على مصر والشين لها أن يسمى هؤلاء النفر بعد اليوم أدباءها وتراجمة حياة الروح والفكر فيها. وما ظنك بحياة فنية يعنو ذووها لكل وبش يخطر له أن يسخرهم لقضاء غرض من أغراضه، أو يستجلب القوت لهم كما يستجلب الحواة والبهلوانات أرزاقهم بعرض ثعابينهم وخيولهم؟! ووا رحمتا «المكلتور المصري» يساق دعائمه لتمثيل الروايات وإنشاد الأشعار بأيسر مما يساق المولوية لتشييع الجنائز وتلاوة الأذكار!

ولقد كان مما قيل في المدينة الحديثة أن أقلام أدبائها إحدى الحواجز التي تصونها أن ترتد إلى العصور المظلمة، وأنها عصمة لها من أن تستبد بعقولها عادة أو تسيطر على ميولها مصلحة فرد أو طائفة، وأنها سلاح من أسلحتها الماضية تخشاه كل قوة ويحسب حسابه كل طاغية، فأي عصمة لمصر في أقلام هؤلاء المخططين والنظامين وهم بهذه الحال من الخور والمداجاة؟! إلا إن العصا في يد الأكار لأنفع لمدينة مصر وأصون لسمعتها من كل قلم تشرعه تلك النفوس المهزولة.

ومن كان كهؤلاء بحيث ينزلون أنفسهم من الكرامة فلا إجحاف بهم، ولا غضاضة تلحقهم مهما كانت وطأة القلم المنصب عليهم. ولقد وجب، بل آن أن يفهم الأدب على غير ما يفهمونه، وأن ينحوا عن مكان لم يخلقوا له ولم يخلق لهم.

وكأنما شاء القدر أن يبدد حبائل شوقي وطلاسمه كلها في بضعة أسابيع؛ فقد كان الناس يسمعون من يدعونهم في مصر علية القوم يثنون عليه، فيغترون بتشيعهم له ويروعهم إعجابهم به، ويحسبون أن لرأيهم فيه شأنًا وخطرًا، حتى جاءت لجنة الأغاني فأماطت الستر عما وراء ذلك، وهتكت للناس حقيقة إعجاب هؤلاء العلية إذا أعجبوا وقيمة استحسانهم إذا استحسنوا، وأنها إن هي إلا محاباة ماسخة عرت حتى من حسن السبك ولباقة المداراة.

شمرت اللجنة عن ساعديها، وأغمضت أمام المتفرجين عينيها، كما يصنع المشعوذ الهندي إذا هم باللعب، ثم وضعت يدها في الجراب، فأخرجت نشيد شوقي وهي تقسم أنها لا تعرفه، وجعلت تلوح به للملأ كي يشاركها في الابتهاج به، فيا لمهارة! ولكنها لسوء حظ شوقي كانت تنقصها خفة اليد!

ولا حاجة بنا إلى الاستنتاج ولا إلى العود لما حدث في الجلسة، مما أظهر اطلاع أكثر الأعضاء على النشيد قبل التئامها، اكتفاء بتسجيل حكم اللجنة نفسها على حكمها الأول.

فالقراء يذكرون أن اللجنة بمن كان فيها من المغنين والعوادين — وهم أعضاؤها الأخصائيون — اختارت نشيد شوقي وأعلنت أسباب اختيارها له في منشورها، وهي أنها «انتهت في مناقشتها إلى أنه أكفأها وأوفاها بالغرض، وأجمعها للمزايا التي ينبغي أن تتسق لنشيد قومي»، وكذلك علمنا أن حكمها لم يصدر اعتباطًا، ولا كان عن جهل بالمقصود من الاختيار، بل جاء بعد المناقشة.

ويذكر القراء أن الأستاذ منصور عوض كتب بعد ذلك في الصحف ينقد النشيد، ويقرر أنه لا يصلح للتلحين بأنغام الأناشيد القومية، ثم أنهم يذكرون أن فريقًا من أعضاء نادي الموسيقى من الذين كانوا في لجنة الأغاني أذاعوا بعقب ذلك في الصحف أن الأستاذ إنما يتكلم برأيه، ومعنى هذا أنهم كانوا لا يزالون إلى ذلك الحين مصرين على حكم اللجنة، مجدين في إبعاد كل مظنة في صلاحية «النشيد الوطني المختار» للتلحين.

فماذا جرى بعد ذلك الحكم المبني على المناقشة، وهذا الإصرار الصادر عن روية؟

ثم يصفق جمهور الناس مع اللجنة، وقد بدأت هي أمامهم وأقبلوا يسألونها وهي محتدمة تصفيقًا: ما هذا الذي تصفقين له؟! نعم لم يعد يكفي في هذه الأمور أن يرى الناس ذا لقب يصفق فيصفقون وراءه. وكثر اللفظ بتحيزها، واجترأ الموسيقيون على الإفضاء بآرائهم في تلحين النشيد، فسقط سقوطًا تامًّا! وكان صاحبه أول المنهزمين؛ فقد أخذ يزعم أنه إنما نظمه ليغنيه جماعة عكاشة في مسرحهم، كأنما النشيد مشى بقدمين إلى ديوان لجنة الأغاني! وخشيت اللجنة أن يكون حكم الأمة عليه حكمًا قاضيًا على معرفتها وإنصافها وإخلاصها، فبادر أعضاؤها الأخصائيون يبلغون الصحف أن النشيد يصلح للتلحين، ولكن لا كنشيد قومي! وقيل بلسان رئيسها إنهم لم يشترطوا ذلك في تلحينه. إذن فماذا اشترطتم؟ أتراكم كنتم تقدمون للأمة «طقطوقة» تغنيها على المعازف والآلات؟ وأين ذهبت تلك المزايا التي اتسقت «للنشيد الوطني المختار»؟

كذلك تهافت حكم لجنة الأغاني بيدها، وانكشف طلسم كان من أبهر طلاسم الشهرة الجوفاء لعيون الدهماء، ونعني به طلسم الأسماء الخلابة ووهم الألقاب الجذابة، وعندنا

أن لجنة هذا مبلغ غيرتها على مهمتها لن يرجى منها صلاح للأغاني ولا لسواها، ولكنها إذا كانت تخرج من العدم لتئوب إليه بعد أن تكون قد أبطلت وهم العامة في أمثالها، فتلك مهمة طيبة تستحق من أجلها نعمة هذا الوجود القصير.

على أنها مهمة ننفسها على هذه اللجنة، فقد شوركت فيها مشاركة لم تدع لها فضلًا كبيرًا، فلو لم تقيضها الحوادث لإظهار قيمة التحييز والإطراء من ذوي الألقاب والأسماء، لتكفل بذلك محفل آخر أقيم في شهر ديسمبر الماضي، وهذه حكايته نرويها ولا نعقب عليها: قال المقطم في عدد يوم الثلاثاء الحادي والعشرين من ذلك الشهر:

> قد كان يوم الجمعة الماضي ميعاد إلقاء القصيدة الحسينية، التي نظمها حضرة الشاعر الفاضل السيد محمد عبد الله القصري، في الحفلة التي أقيمت تكريمًا له برئاسة حضرة صاحب السمو الأمير الجليل عمر طوسون، بدار الجمعية الإسلامية بقصر النزهة بشبرا، فما وافت الساعة التاسعة صباحًا حتى أقبل المدعوون من علماء وكبراء وأدباء وأعيان، فازدحم بهم المكان، ثم أقبل نائب الأمير محمد بك جبلي باشا معاون الدائرة، فصدحت الموسيقى بالسلام وكذلك فرق الكشافة للكشاف الأعظم، ثم بدأت الحفلة بالذكر الحكيم فنشيد شوقي بك فنشيد الكشافة، فمقطعات شعرية من بعض طلبة مدارس الجمعية، ثم وقف نائب الأمير واعتذر عن سموه بكلمات رقيقة، ثم نهض الشاعر ناظم القصيدة وألقاها بين الإعجاب والتصفيق الشديد، وبعد انتهائه قدم له نائب الأمير ساعة ذهبية أثرية ثمينة، وتبرع حضرة العربي الكريم عبد المجيد بك محمد السعدي بمائة جنيه لطبع عشرة آلاف نسخة من هذه القصيدة التاريخية، ثم وقف حضرة الشاعر العربي عمر بك السعدي وألقى قصيدة عامرة، أثنى فيها على سمو الأمير لتعضيده العلم وامتدح بها الشاعر، ثم نزع من أصبعه خاتمًا من ألماس، ووضعه في أصبع الأستاذ القصري، وقدم له سيادة السيد محمد أبو بكر مرغني شيخ السادة المرغنية بمصر خاتمًا من ألماس، وأهداه حضرة عبد الفتاح أفندي عليش لوحة كتب عليها اسمه بخطه الجميل، وختمت الحفلة بنشيد مدارس الجمعية، أنشده بعض التلاميذ والتلميذات، ثم بالقرآن الكريم، وأقبل المدعوون وهم يزيدون على ثلاثة آلاف نسمة لتهنئة الشاعر.

انتهى ما نقلناه من المقطم. فليتأمله القارئ، وليتصور اسم شوقي مجردًا من مثل هذه الطنطنة، بل ليتصوره محلى بها، وليستدل منها على ما شاء من مزية تدخر أو شهادة تقدر …

وثم مثل آخر نسوقه تبصرة وعبرة لهؤلاء الذين لا يعرفون كيف يشرفون اسمنا ويستوجبون الثقة بنا من أعمالهم. هذا الدرس مستمد من حكم لجنة فرنسية، كان يصح أن تكون لجنتنا مثلها في إنصافها وفي الإخلاص للفن الذي تخدمه، وتنشيط المواهب الفنية التي تنهض إليه، لولا أنها آثرت لنفسها الخطة العوجاء على الخطة المثلى، ففي فرنسا مجمع معروف يسمى مجمع المسابقات (أكاديمية كونكور)، يحكم في كل سنة بجائزة قدرها اثنا عشر ألف فرنك للسابق من الأدباء في باب من أبو اب التأليف، فأصاب جائزة السنة المنصرمة فتى اسمه إرنست بيروشون لرواية قصصية ألفها، أفيدري القارئ من هذا الإرنست بيروشون؟

نقلت الأنباء البرقية اسمه ذات يوم، فالتفت زميلنا المترجم الفرنسي يسأل عن شأنه، فإذا المسئول والسائل في العلم به سواء. راجعوا كتب الفهارس والتراجم المشهورة فألفوها خلوًا من كل إشارة إليه أو إلى اسم قريب منه، فترجموا النبأ متبوعًا فيه اسمه بعلامة استفهام، ومضت الأيام ونسينا خبره، حتى جاء البريد فلفت نظري عنوان في إحدى صفحه هذه ترجمته «خير روايات العام. يؤلفها ابن فلاح يربح جائزة الأكاديمية الفرنسية»،[٢] فتصفحت الجملة، فإذا به صاحبنا بيروشون، وإذا هو مجهول هناك كجهل قراء مصر به. قال مراسل الديلي كرونيكل في باريس: «وكان بيروشون، وهو في الخامسة والثلاثين، مجهولًا إلى يوم أمس جهلًا تامًّا، وإن كان قد طبع في الأقاليم عدة دواوين شعرية وثلاث قصص … ولم يكن أحد من أعضاء المجمع يعرفه، إلا أن أحدهم قرأ قصته المقدمة اتفاقًا فأعجبته فقرظها لزملائه، وكان كثير من الأدباء النابهين بين طلاب الجائزة يوم أمس، ولكن فاز أستاذ القرية المتواضع دونهم بمشعل النصر.»

فيا قوم، إذا نشطت القرائح هناك وخمدت هنا فلا عجب، تلك لجانهم تعدل في أحكامها هذا العدل، وتحيي كل ملكة صالحة للحياة، وهم لا يأتمون بها مغمضين ولا يسلمون لها خاضعين، فكيف لو أنها كانت كلجنتنا هذه المباركة: لجنة لا تحسن غير المجاملة، ولا تحسن أن تجامل إلا بأن ترضي فردًا لتقضي على أمة كاملة بالعقم والإفقار؟! إن في ذلك لموعظة!

---

[٢] جريدة الديلي كرونيكل عدد ١٣ ديسمبر ١٩٢٠.

وخلاصة القول أننا عرفنا رأي القراء في عملنا فقسمناهم إلى فريقين: فأما الذين يعجبون بشوقي لغير سبب معقول يفيء إلى شعره، فقد أسخطناهم، ولا نسأل الله أن يخفف سخطهم. وأما الذين يرجعون إلى الأسباب فقد وثقنا منهم بالمؤازرة، وكان أقلهم موافقة من أرجأ الحكم لنفسه حتى يرى، وإننا لنعلم أنه يرى ما يقنعه.

ونجمل هذه الخلاصة بشكل آخر فنقول: إنَّ رأي الأولين يمثله كتاب ورد إلينا غفلًا من التوقيع يقول فيه كاتبه ما ترجمته:

خلِّ مذهبك الجديد لنفسك فما نحن بحاجة إليه.

وجوابنا لهذا وأمثاله: «صدقتم ولا هو بحاجة إليكم.»

ويمثل رأي الآخرين بيت لقينا به أديب مشهور فقال: إيه يا فلان، إليك بيتًا يسير مسير الأمثال:

شوقي تولاه عباس فأظهره   واليوم يخمله في الناس عباس

وجوابنا له: بل إنه عصر يخمل عصرًا، ولاغية وهم تخفتها صيحة حق، وإنا لعلى الحق صامدون.

رثاء مصطفى كامل

قال قائل من سماسرة شوقي: ما ترى في رثائه لمصطفى كامل؟ أتنتقده؟ قلت: وماذا عساي أن أنتقد إن لم أنتقد الهراء والزيف والشتات؟! قال: إن القصيدة آيته. قلت: لقد هديتني — هداك الله — فما كنت أظنها آية لأحد من العالمين، وما حسبتها إلا زلة أسقطته فيها «مغالبة الشجون لخاطره»، أو داهية خانه فيها إمكانه الذي ما فتئ يخونه كما قال منها:

ماذا دهاني يوم بنت فعقني فيك القريض وخانني إمكاني؟!

وما دهاه إلا العجز والفهاهة والحرج: دهته أولًا فأجبل وحسر واستعصى عليه النظم، فصنعها في أربعين يومًا، ثم زاد كثيرًا من أبياتها وغيَّر وبدَّل فيها. ثم دهته ثانيًا، فجرى فيها على عادته من التلفيق والعقم والزغل المموه. فأما وقد علمت أنها الآية التي بها تؤمن شيعته وذوو المآرب عنده، والمعجزة التي يستنصر بها دعاته؛ فبآيته فلندحض رسالته، وفي معقله الحصين فلنكشف وهنه ونفضح مطاعنه، وإنها لآية ومعجزة والحق يقال، ومعقل وأي معقل، ولكنها آية السيمياء ومعجزة الشعوذة ومعقل الرمل، بل أخوى من ذلك وأضعف، وأضأل في الضئولة وأسخف، أراحه الله من شعره بما أراح من أقلام نقاده، فإنه — علم الله — لم يزعج لهم بديهة، وإن كان يزعج بديهته في صباح ومساء، ولا كد لهم خاطرًا، وإن كان خاطره منه في وصب وشقاء، ولقد فات أصحابَنا سماسرة شوقي أن خلافنا معهم لم يكن خلافًا على درجات الإجادة وخطوات السبق، فتتقارب كلما أجاد شاعرهم في رأيهم، أو خيب آمالهم وأخلف ظنونهم، ولكننا نختلف على نوع الشعر وجوهره، ثم على أدائه وطبقته، فربما كانت أرفع القصائد عندهم درجة أخسها عندنا معدنًا، وربما طربوا كل الطرب من حيث نعزف كل العزوف؛ كالمسحور كلما ازداد

استحسانًا لما هو فيه كان أبعد عن حالة الصحو والصواب، وكالأعجمي كلما أمعن في فصاحته وبيانه استغلق على مسامع الأعراب، وهذا هو الواقع في ما أخذناه ونأخذه على شعر شوقي، وهو بخاصة شأننا في الحكم على قصيدته هذه، التي رأينا بعض المفتونين يجعلها عن الانتقاد ويعجب من أن تعاب، وهي — لو يفقه — من القصائد التي يصاب منها المذهب العتيق في مقاتله، والشواهد التي يبحث عنها لإبراز مآخذه. وسنستعرضها على عيوب ذلك المذهب، فنبين مواقعها منها، حتى يكون لمن قصر النظر على قشورها رأي غير رأيه الأول فيها.

فالعيوب المعنوية التي يكثر وقوع شوقي وأضرابه فيها عديدة مختلفة الشيات والمداخل، ولكن أشهرها وأقربها إلى الظهور وأجمعها لأغلاطهم عيوب أربعة؛ وهي بالإيجاز: التفكك والإحالة والتقليد والولوع بالأعراض دون الجواهر، وهذه العيوب هي التي صيرتهم أبعد عن الشعر الحقيقي الرفيع المترجم عن النفس الإنسانية في أصدق علاقاتها بالطبيعة والحياة والخلود؛ من الزنجي عن المدنية من صور الأبسطة والسجاجيد، كما يقول ماكولي عن نفائس الصور الفنية: ولكل من العيوب الآنفة أثر ظاهر في هذه القصيدة، قد لا تجده في غيرها من القصائد إلا مزويًّا أو دقيقًا عن فهم الكثيرين. وسنرى بعد سبر هذه القصيدة بهذا المسبار أن من نقائص الشعر ما لا يمنع أن يلمح له رواء معجب يستهوي البسطاء، بل ربما زادته جمالًا في الظاهر كالحلي المزيفة؛ فإنها في الغالب أجمل من كريم الحلي والجواهر، ولكنها تمنع أن يكون للشعر قيمة غالية.

(١) التفكك

فأما التفكك فهو أن تكون القصيدة مجموعًا مبددًا من أبيات متفرقة لا تؤلف بينها وحدة غير الوزن والقافية، وليست هذه بالوحدة المعنوية الصحيحة؛ إذ كانت القصائد ذات الأوزان والقوافي المتشابهة أكثر من أن تحصى؛ فإذا اعتبرنا التشابه في الأعاريض وأحرف القافية وحدة معنوية، جاز إذن أن ننقل البيت من قصيدة إلى مثلها دون أن يخل ذلك بالمعنى أو الموضوع، وهو ما لا يجوز. ولتوفية البيان نقول: إن القصيدة ينبغي أن تكون عملًا فنيًّا تامًّا، يكمل فيها تصوير خاطر أو خواطر متجانسة، كما يكمل التمثال بأعضائه والصورة بأجزائها واللحن الموسيقي بأنغامه، بحيث إذا اختلف الوضع أو تغيرت النسبة أخل ذلك بوحدة الصنعة وأفسدها؛ فالقصيدة الشعرية كالجسم الحي يقوم كل قسم منها مقام جهاز من أجهزته، ولا يغني عنه غيره في موضعه إلا كما تغني

الأذن عن العين أو القدم عن الكف أو القلب عن المعدة. أو هي كالبيت المقسم، لكل حجرة منه مكانها وفائدتها وهندستها، ولا قوام لفن بغير ذلك، حتى فنون الهمج المتأبدين، فإنك تراهم يلائمون بين ألوان الخرز وأقداره في تنسيق عقودهم وحليهم ولا ينظمونه جزافًا، إلا حيث تنزل بهم عماية الوحشية إلى حضيضها الأدنى، وليس دون ذلك غاية في الجهالة ودمامة الفطرة. ومتى طلبت هذه الوحدة المعنوية في الشعر فلم تجدها؛ فاعلم أنه ألفاظ لا تنطوي على خاطر مطرد أو شعور كامل الحياة، بل هو كأمشاج الجنين المخدج بعضها شبيه ببعض، أو كأجزاء الخلايا الحيوية الدنيئة لا يتميز لها عضو ولا تنقسم فيها وظائف وأجهزة، وكلما استقل الشيء في مرتبة الخلق صعب التمييز بين أجزائه؛ فالجماد كل ذرة منه شبيهة بأخواتها في اللون والتركيب، صالحة لأن تحل في أي مكان من البنية التي هي فيها، فإذا ارتقيت إلى النبات ألفيت للورق شكلًا خلاف شكل الجذوع، وللألياف وظيفة غير وظيفة النوار، وهكذا حتى يبلغ التباين أتمه في أشرف المخلوقات وأحسنها تركيبًا وتقويمًا، وهي سنة تتمشى في أجناس الناس كما تتمشى في أنواع المخلوقات، ومصداق ذلك ما نشاهده من تقارب الأقوام المتأخرة في السحنة والملامح، حتى لتكاد تشتبه وجوههم جميعًا على الناظر، وهي حقيقة فطنت إليها قبائل البدو بالبداهة، ولمسها البحتري في هجوه لمعشر ينعتهم بالهوان والضعة ويقول فيهم:

وبنو الهجيم قبيلة منحوسة حصُّ اللحى متشابهو الألوان
لو يسمعون بأكلة أو شربة بعمان أصبح جمعهم بعمان

وعلى نقيض ذلك الشعوب العريقة في الحضارة تراها تتفاوت أقدارًا وملامح وبدوات وأطوارًا، حتى ليوشك أن يكون من المستحيل اتفاق اثنين في هندام الجسم وهيئته وفي مواهب الذهن ونزعته. ونقترب مما نحن بصدده فنقول: إنك كلما شارفت فترة من فترات الاضمحلال في الأدب ألفيت تشابهًا في الأسلوب والموضوع والمشرب، وتماثلًا في روح الشعر وصياغته، فلا تستطيع مهما جهدت أن تَسِمَ القصائد بعناوين وأسماء ترتبط بمعناها وجوهرها؛ لما هو معروف من أن الأسماء تتبع السمات والعناوين تلصق بالموضوعات، ورأيتهم يحسبون البيت من القصيدة جزءًا قائمًا بنفسه لا عضوًا متصلًا بسائر أعضائها، فيقولون: أفخر بيت، وأغزل بيت، وأشجع بيت، وهذا بيت القصيد، وواسطة العقد؛ كأن الأبيات في القصيدة حبات عقد تشترى كل منها بقيمتها فلا يفقدها انفصالها عن سائر الحبات شيئًا من جوهرها، وهذا أدل دليل على فقدان الخاطر المؤلف بين أبيات القصيدة،

وتقطع النفس فيها، وقصر الفكرة، وجفاف السليقة، فكأنما القريحة التي تنظم هذا النظم ومضات نور متقطعة، لا كوكب لها متصل الأشعة يريك كل جانب، وينير لك كل زاوية وشعبة، أو كأنما هي ميدان قتال فيه ألف عين وألف ذراع وألف جمجمة، ولكن ليس فيه بنية واحدة حية، ولقد كان خيرًا من ذلك جمجمة واحدة على أعضاء جسم فرد تسري فيها حياة.

وإذ كان ذلك كذلك فلا عجب أن ترى القصيدة من هذا الطراز كالرمل المهيل، لا يغير منه أن تجعل عاليه سافله أو وسطه في قمته، لا كالبناء المقسم الذي ينبئك النظر إليه عن هندسته وسكانه ومزاياه.

وهاه كومة الرمل التي يسميها شوقي قصيدة في رثاء مصطفى كامل نسأل من يشاء أن يضعها على أي وضع فهل يراها تعود إلا كومة رمل كما كانت؟ وهل فيها من البناء إلا أحقاف خلت من هندسة تختل، ومن مزايا تنتسخ، ومن بناء ينقض، ومن روح سارية ينقطع اطرادها أو يختلف مجراها؟ وتقريرًا لذلك نأتي هنا على القصيدة كما رتبها قائلها، ثم نعيدها على ترتيب آخر يبتعد جد الابتعاد عن الترتيب الأول؛ ليقرأها القارئ المرتاب ويلمس الفرق بين ما يصح أن يسمى قصيدة من الشعر، وبين أبيات مشتتة لا روح لها ولا سياق ولا شعور ينتظمها ويؤلف بينها، ونحن نأسف على فضاء نضيعه من صفحاتنا، فلا يعزينا عن ضياعها إلا أنها كما نرجو لا تضيع عبثًا، قال شوقي — أصلحه الله:

(١) المشرقان عليك ينتحبان
قاصيهما في مأتم والداني

(٢) يا خادم الإسلام أجر مجاهد
في الله من خلد ومن رضوان

(٣) لما نعيت إلى الحجاز مشى الأسى
في الزائرين وروع الحرمان

(٤) السكة الكبرى حيال رباهما
منكوسة الأعلام والقضبان

(٥) لم تألها عند الشدائد خدمة
في الله والمختار والسلطان

(٦) يا ليت مكة والمدينة فازتا
في المحفلين بصوتك الرنان
(٧) ليرى الأواخر يوم ذاك ويسمعوا
ما غاب عن قس وعن سحبان
(٨) جار التراب وأنت أكرم راحل
ماذا لقيت من الوجود الفاني؟
(٩) أبكي صباك ولا أعاتب من جنى
هذا عليه كرامة للجاني
(١٠) يتساءلون: أبالسلال قضيت أم
بالقلب أم هل مت بالسرطان؟
(١١) الله يشهد أن موتك بالحجا
والجد والإقدام والعرفان
(١٢) إن كان للأخلاق ركن قائم
في هذه الدنيا فأنت الباني
(١٣) بالله فتش عن فؤادك في الثرى
هل فيه آمال لنا وأماني؟
(١٤) وجدانك الحي المقيم على المدى
وَلَرُبَّ حي ميت الوجدان
(١٥) الناس جار في الحياة لغاية
ومضلل يجري بغير عنان
(١٦) والخلد في الدنيا وليس بهين
عليا المناصب لم تتح لجبان
(١٧) فلوَ انَّ رُسْل الله قد جبنوا لما
ماتوا على دين ولا إيمان
(١٨) المجد والشرف الرفيع صحيفة
جعلت لها الأخلاق كالعنوان
(١٩) وأحب من طول الحياة بذلة
قصر يريك تقاصر الأقران

(٢٠) دقات قلب المرء قائلة له
إن الحياة دقائق وثوان
(٢١) فارفع لنفسك بعد موتك ذكرها
فالذكر للإنسان عمر ثان
(٢٢) للمرء في الدنيا وجم شئونها
ما شاء من ربح ومن خسران
(٢٣) فهي الفضاء لراغب متطلع
وهي المضيق لمؤثر السلوان
(٢٤) الناس غاد في الشقاء ورائح
يشقى له الرحماء وهو الهاني
(٢٥) ومنعَّم لم يلق إلا لذة
في طيها شجن من الأشجان
(٢٦) فاصبر على نعم الحياة وبؤسها
نعمى الحياة وبؤسها سيان
(٢٧) يا طاهر الغدوات والروحات والـ
ـخطرات والأسرار والإعلان
(٢٨) هل قام قبلك في المدائن فاتحًا
غاز بغير مهند وسنان
(٢٩) يدعو إلى العلم الشريف وعنده
أن العلوم دعائم العمران؟
(٣٠) لفوك في علم البلاد منكسًا
جزع الهلال على فتى الفتيان
(٣١) ما احمر من خجل ولا من ريبة
لكنما يبكي بدمع قان
(٣٢) يزجون نعشك في السناء وفي السنى
فكأنما في نعشك القمران
(٣٣) وكأنه نعش الحسين بكربلا
يختال بين بكًا وبين حنان

(٣٤) في ذمة الله الكريم وبره
ما ضم من عرف ومن إحسان
(٣٥) ومشى جلال الموت وهو حقيقة
وجلالك المصدوق يلتقيان
(٣٦) شُقت لمنظرك الجيوب عقائل
وبكتك بالدمع الهتون غوان
(٣٧) والخلق حولك خاشعون كعهدهم
إذ ينصتون لخطبة وبيان
(٣٨) يتساءلون: بأي قلب ترتقي
بعد المنابر أم بأي لسان؟
(٣٩) فلوَ انَّ أوطانًا تصور هيكلًا
دفنوك بين جوانح الأوطان
(٤٠) أو كان يحمل في الجوانح ميت
حملوك في الأسماع والأجفان
(٤١) أو صيغ من غرر الفضائل والعلا
كفن لبست أحاسن الأكفان
(٤٢) أو كان للذكر الكريم بقية
لم تأت بعد رُثيتَ في القرآن
(٤٣) ولقد نظرتك والردى بك محدق
والداء ملء معالم الجثمان
(٤٤) يبغي ويطغى والطبيب مضلل
قنط وساعات الرحيل دوان
(٤٥) ونواظر العواد عنك أمَالَهَا
دمع تُعَالِجُ كَتْمَهُ وتعاني
(٤٦) تملي وتكتب والمشاغل جمة
ويداك في القرطاس ترتجفان
(٤٧) فهشش لي حتى كأنك عائدي
وأنا الذي هد السقام كياني

(٤٨) ورأيت كيف تموت أساد الشرى
وعرفت كيف مصارع الشجعان
(٤٩) ووجدت في ذاك الخيال عزائمًا
ما للمنون بدكهن يدان
(٥٠) وجعلت تسألني الرثاء فهاكه
من أدمعي وسرائري وجناني
(٥١) لولا مغالبة الشجون لخاطري
لنظمت فيك يتيمة الأزمان
(٥٢) وأنا الذي أرثي الشموس إذا هوت
فتعود سيرتها من الدوران
(٥٣) قد كنت تهتف في الورى بقصائدي
وتجل فوق النيرات مكاني
(٥٤) ماذا دهاني يوم بنت فعقني
فيك القريض وخانني إمكاني؟!
(٥٥) هون عليك فلا شمات بميت
أن المنية غاية الإنسان
(٥٦) من للحسود بميتة بلغتها
عزت على كسرى أنوشروان؟
(٥٧) عوفيت من حَرَبِ الحياة وحرْبها
فهل استرحت أم استراح الشاني؟
(٥٨) يا صَبَّ مصرَ ويا شهيد غرامها
هذا ثرى مصرٍ فنم بأمان
(٥٩) اخلع على مصرٍ شبابك عاليًا
والبس شباب الحور والولدان
(٦٠) فلعل مصرًا من شبابك ترتدي
مجدًا تتيه به على البلدان
(٦١) فلوَ انَّ بالهرمين من عزماته
بعض المضاء تحرك الهرمان

(٦٢) علَّمت شبان المدائن والقرى
كيف الحياة تكون في الشبان
(٦٣) مصر الأسيفة ريفها وصعيدها
قبر أبر على عظامك حان
(٦٤) أقسمت إنك في التراب طهارة
ملك يهاب سؤاله الملكان

كذلك انتظمت لشوقي مرثاة في مصطفى كامل وسماها قصيدة؛ لأنها لم تأب أن تستقر في قرطاس واحد، ولقد كان أحرى بها أن تسمى أربعة وستين بيتًا منظومة في كل شيء أو في لا شيء. فاعتبرها أيها القارئ على هذا الترتيب، ثم خدها على ترتيب آخر أربعة وستين بيتًا لم تزد ولم تنقص، ولم تخسر حسنة كانت لها، بل لعلها ربحت وعادت أحسن نسقًا وأقرب نظمًا. قال شوقي أيضًا:

(١) المشرقان عليك ينتحبان
قاصيهما في مأتم والداني
(١٤) وجدانك الحي المقيم على المدى
ولرب حي ميت الوجدان
(٢١) فارفع لنفسك بعد موتك ذكرها
فالذكر للإنسان عمر ثان
(٦٤) أقسمت إنك في التراب طهارة
ملك يهاب سؤاله الملكان
(٢٧) يا طاهر الغدوات والروحات والـ
ـخطرات والأسرار والإعلان
(٩) أبكي صباك ولا أعاتب من جنى
هذا عليك كرامة للجاني
(١٩) وأحب من طول الحياة بذلة
قصر يريك تقاصر الأقران
(٥٦) من للحسود بميتة بلغتها
عزت على كسرى أنوشروان؟

(٣٦) شُقت لمنظرك الجيوب عقائل
وبكتك بالدمع الهتون غوان
(٥٥) هون عليك فلا شمات بميت
أن المنية غاية الإنسان
(٢٠) دقات قلب المرء قائلة له
إن الحياة دقائق وثوان
(١٣) بالله فتش عن فؤادك في الثرى
هل فيه آمال لنا وأماني؟
(٦٠) فلعل مصرًا من شبابك ترتدي
مجدًا تتيه به على البلدان
(٤٣) ولقد نظرتك والردى بك محدق
والداء ملء معالم الجثمان
(٤٤) يبغي ويطغى والطبيب مضلل
قنط وساعات الرحيل دوان
(٤٩) ووجدت في ذاك الخيال عزائمًا
ما للمنون بدكهن يدان
(٦١) فلوَ انَّ بالهرمين من عزماته
بعض المضاء تحرك الهرمان
(٤٦) تملي وتكتب والمشاغل جمة
ويداك في القرطاس ترتجفان
(٤٥) ونواظر العواد عنك أمالها
دمع تُعَالِجُ كَتْمَهُ وتعاني
(٤٧) فهششت لي حتى كأنك عائدي
وأنا الذي هد السقام كياني
(٥٠) وجعلت تسألني الرثاء فهاكه
من أدمعي وسرائري وجناني
(٤٨) ورأيت كيف يموت آساد الشرى
وعرفت كيف مصارع الشجعان

(٥٤) مـاذا دهـانـي يـوم بـنـت فـعـقـنـي
فـيـك الـقـريـض وخـانـنـي إمـكـانـي؟!
(٥٢) وأنا الذي أرثي الشموس إذا هوت
فـتـعـود سـيـرتـهـا مـن الـدوران
(٥٣) قد كنت تهتف في الورى بقصائدي
وتـجـل فـوق الـنـيـرات مـكـانـي
(٥١) لولا مـغـالـبـة الـشـجـون لـخـاطـري
لـنـظـمـت فـيـك يـتـيـمـة الأزمـان

* * *

(٥٨) يا صب مصر ويا شهيد غرامها
هـذا ثـرى مـصـر فـنـم بـأمـان
(٦٣) مصر الأسيفة ريفها وصعيدها
قـبـر أبـر عـلـى عـظـامـك حـان
(٣٤) فـي ذمـة الـلـه الـكـريـم وبـره
مـا ضـم مـن عـرف ومـن إحـسـان
(٤١) لو صيغ من غرر الفضائل والعلا
كـفـن لـبـسـت أحـاسـن الأكـفـان
(٤٠) أو كان يحمل في الجوانح ميت
حـمـلـوك فـي الأسـمـاع والأجـفـان
(٣٩) فـلـوَ انَّ أوطـانًـا تـصـور هـيـكـلًا
دفـنـوك بـيـن جـوانـح الأوطـان
(٤٢) أو كـان لـلـذكـر الـكـريـم بـقـيـة
لـم تـأت بـعـد رثـيـت فـي الـقـرآن
(٢) يـا خـادم الإسـلام أجـر مـجـاهـد
فـي الـلـه مـن خـلـد ومـن رضـوان
(٦) يـا لـيـت مـكـة والـمـديـنـة فـازتـا
فـي الـمـحـفـلـيـن بـصـوتـك الـرنـان

(٧) ليرى الأواخر يوم ذاك ويسمعوا
ما غاب عن قس وعن سحبان
(٣) لما نعيت إلى الحجاز مشى الأسى
في الزائرين وروع الحرمان
(٤) السكة الكبرى حيال رباهما
منكوسة الأعلام والقضبان

* * *

(٨) جار التراب وأنت أكرم راحل
ماذا لقيت من الوجود الفاني؟
(٥٧) عوفيت من حَرَبِ الحياة وحرْبها
فهل استرحت أم استراح الشاني؟
(١٠) يتساءلون: أبالسلال قضيت أم
بالقلب أم هل مت بالسرطان؟
(١١) الله يشهد أن موتك بالحجا
والجد والإقدام والعرفان
(١٨) المجد والشرف الرفيع صحيفة
جعلت لها الأخلاق كالعنوان
(١٢) إن كان للأخلاق ركن قائم
في هذه الدنيا فأنت الباني
(٢٨) هل قام قبلك في المدائن فاتحًا
غاز بغير مهند وسنان
(٢٩) يدعو إلى العلم الشريف وعنده
أن العلوم دعائم العمران؟
(٦٢) علمت شبان المدائن والقرى
كيف الحياة تكون في الشبان
(١٦) والخلد في الدنيا وليس بهين
عليا المناصب لم تتح لجبان

(٢٣) فهي الفضاء لراغب متطلع
وهي المضيق لمؤثر السلوان
(١٧) فلوَ انَّ رسل الله قد جبنوا لما
ماتوا على دين ولا إيمان
(٣٠) لفوك في علم البلاد منكسًا
جزع الهلال على فتى الفتيان
(٣١) ما احمر من خجل ولا من ريبة
لكنما يبكي بدمع قان
(٣٥) ومشى جلال الموت وهو حقيقة
وجلالك المصدوق يلتقيان
(٣٢) يزجون نعشك في السناء وفي السنى
فكأنما في نعشك القمران
(٣٣) وكأنه نعش الحسين بكربلا
يختال بين بكًا وبين حنان
(٣٧) والخلق حولك خاشعون كعهدهم
إذ ينصتون لخطبة وبيان
(٣٨) يتساءلون: بأي قلب ترتقي
بعد المنابر أم بأي لسان؟
(٥٩) اخلع على مصر شبابك عاليًا
والبس شباب الحور والولدان
(٥) لم تألها عند الشدائد خدمة
في الله والمختار والسلطان
(١٥) الناس جار في الحياة لغاية
ومضلل يجري بغير عنان
(٢٥) ومنعم لم يلق إلا لذة
في طيها شجن من الأشجان
(٢٢) للمرء في الدنيا وجم شئونها
ما شاء من ربح ومن خسران

(٢٤) والـنـاس غـاد فـي الـشـقـاء ورائـح
يـشـقـى لـه الـرحـمـاء وهـو الـهـانـي
(٢٦) فاصبر على نعم الحياة وبؤسها
نـعـمـى الـحـيـاة وبـؤسـهـا سـيـان

فانظر أيها القارئ إلى هذه المرثاة، هل ترى بينها وبين سابقتها من تفاوت؟ على أننا قد تناولنا الأبيات عفوًا كما بدرت لنا ولم نتحر الإقصاء في الترتيب، ولو أننا غيرنا بعض الضمائر التي تعلق الاسم على الاسم ولا رابطة بينهما، وصحفنا حروف العطف التي تصل الجملة بالجملة ولا تناسب بين معناهما؛ لم يكد يجتمع بيت من القصيدة على بيت، وإنما يظهر انحلال هذه القصيدة من سؤال القارئ نفسه هل قرأ في الشعر أشد تفككًا منها؟ فعلى حسب الجواب يكون حكمه على مصدرها من قريحة شوقي، وهل هي نبعت من شعور فياض يتدفق على موضوعه فيغمره كما يغمر السيل الوهاد والنجاد، أو تقطرت من عقل ناضب ينبض بالقطرة بعد القطرة بخلع الضرس وبخلع النفس، فتأتي كالرشاش لا يتولد منه إلا الوحل واليبس.

وقبل أن نتحول من كلامنا على التفكك وفقدان الوحدة الفنية، ننبه من يستبهم عليه الأمر إلى أننا لا نريد تعقيبًا كتعقيب الأقيسة المنطقية، ولا تقسيمًا كتقسيم المسائل الرياضية، وإنما نريد أن يشع الخاطر في القصيدة، ولا ينفرد كل بيت بخاطر فتكون — كما أسلفنا — بالأشلاء المعلقة أشبه منها بالأعضاء المنسقة، كما رأينا في هذه القصيدة.

(٢) الإحالة

أما الإحالة فهي فساد المعنى، وهي ضروب؛ فمنها الاعتساف والشطط، ومنها المبالغة ومخالفة الحقائق، ومنها الخروج بالفكر عن المعقول، أو قلة جدواه وخلو مغزاه، وشواهدها كثيرة في هذه القصيدة خاصة.

فمن ذلك قوله:

السكة الكبرى حيال رباهما منكوسة الأعلام والقضبان

وقضبان السكك الحديد لا تنكس؛ لأنها لا تقام على أرجل، وإنما تطرح على الأرض كما يعلم شوقي، اللهم إلا إذا ظن أنها أعمدة تلغراف! على أنها لو كانت مما يقف

أو ينكس لما كان في المعنى طائل؛ إذ ما غناء قول القائل في رثاء العظماء: إن الجدران أو العمد مثلًا نكست رءوسها لأجله؟!

ومنه قوله:

إن كان للأخلاق ركن قائم «في هذه الدنيا» فأنت الباني

وهذا بيت لو جرى المدح والرثاء كله على سننه، وانتظم النطق والأداء أجمعه على طريقته ونمطه؛ لما فهم الناس من الكلام شيئًا، ولما كان على من يؤتى هذه المقدرة من المنطق ضير ولا خسارة من قطع لسانه. والكلام في كل لغة ولأي قصد إنما يحتاج إليه للدلالة على معنًى معين أو وصف يطابق موصوفه، فإن لم يكن كذلك، فهو وبُحران المحموم وهتر المجنون سواء، والشعر إذا لم يصح أن يقال في إنسان معلوم أو صح أن يقال في كل إنسان: في السياسي والعالم والأديب والواعظ والصانع؛ فهو الهذيان بعينه، فماذا يفهم السامع من بيت كهذا يرثي به مصطفى كامل؟ أيفهم أنه وحده هو الباني لكل ركن للأخلاق في هذه الدنيا؟ إذن فماذا يقال عن النبي إن قيل هذا عن الزعيم السياسي؟!

وهل لا يصح حينئذ أن يقال هذا القول في قائد الحرب وفي جوابة الآفاق وفي خطيب المحافل، وفي التاجر السري والوزير المحنك والمربي المرشد والمخترع الحاذق، في كل إنسان، بل في الناس جميعًا، بل في مخلوقات الله وكائناته طُرًّا من حي ونابت وجامد؟ فإنه على كل وجه صرفته قول خلا من الصدق والمدلول، سواء أرثيت به حجرًا أم رثيت به كونفوشيوس الذي دان بمذهبه آلاف الملايين منذ ألوف السنين.

ولا جرم فإن كونفوشيوس وحده صاحب شريعة في قومه، وهبه نبيهم الفرد، فما الصين كل العالم، وهبها كل العالم، فما كان تاريخ «هذه الدنيا» تاريخ جيل واحد. ولقد كان مصطفى زعيمًا سياسيًّا يوقظ هذه الأمة، فلو قيل إنه موقظ كل نفس بمصر في عصره لما كان هذا حقًّا؛ إذ كم في مصر من رجل أيقظه ما أيقظ مصطفى نفسه من الحوادث والعبر والمعارف! وكم فيها من أناس لم يطرق صوته لهم سمعًا ولا قلبًا!

فإذا زيد على ذلك أنه موقظ كل نفس بمصر في كل عصر، فقد صار الكلام لغوًا وسفهًا، فإذا لم يكتف بهذا، وقيل عنه إنه موقظ كل الناس من جميع الأمم في جميع العصور؛ فالأمر شر من اللغو وأقبح من السفه، هذا وما تجاوزنا دائرته من النهضات السياسية، فما ظنك إذا خرج القائل من هذا الدائرة إلى: دائرة الإصلاح الأخلاقي، فزعم

أن ليس للأخلاق ركن قام في هذه الدنيا إلا وهو من بناء رجل ولد في أواخر القرن التاسع عشر، وأنها من بنائه قبل مولده، وحيث لم تخطر له قدم ولم يسمع لاسمه صدى؟!

إذن يكون بكم العجماوات خيرًا من شعر الآدميين، كما قلنا في فصل مضى.

ومن الإحالة قوله:

بالله فتش عن فؤادك في الثرى هل فيه آمال لنا وأماني؟

لو سأل: هل في قلبك المدفون في الثرى آمال لنا وأماني، لاغتفرت له هذه الثرثرة على قلة محصلها وتفاهة مغزاها. أما الذي يسأل أن يفتش فلا يصح أن يسأل هل في قلبك آمال وأماني إلا في معرض التبكيت والتأنيب، كمن يقول لرجل يتحرك ولا يعي: يا هذا الذي يمشي هل أنت حي؟

ولقد قال حكيم:

تموت مع المرء حاجاته وتبقى له حاجة ما بقي

فكل من يفرض فيه أنه يفتش فله قلب تجول فيه الآمال، بله كبار النفوس وبعيدي الهمم، ومنها:

فلوَ انَّ رسْل الله قد جبنوا لما ماتوا على دين ولا إيمان

الصواب في إظهار فضل الشجاعة أن يقال إنها لازمة في أصغر المطالب وأقرب الغايات، كما يقال في إظهار فضل المال إن الإنسان لا يقدر على أن يشتري إبرة بغيره، ولا يقال في الدلالة على شدة لزومه وبيان الحاجة إليه إنه لا يقدر على شراء مدينة بدونه.

ولو قال شاعرنا: إن أحقر الناس خليق ألا يكسب قوته القفار بغير الشجاعة، لكان لقوله معنًى، أما الاستشهاد على قدرها واستجاشة الناس لها بأنها ضرورية لمن كان رسولًا، ففي وسع الناس قاطبة أن يقنعوا بما دون الرسالة، فلا يحتاجون إلى الشجاعة. أما إن قيل إن الشاعر يعني أن الرسل الذين تمدهم قوة الله وتؤيدهم روح الله لا بد أن يكونوا شجعانًا حتى يؤمنوا، فقد اعتذر القائل من فارغ الكلام بما هو أفرغ منه، وهل إذا سمعت أيها القارئ رجلًا يخبرك أن المصارع المؤيد بالمُنَّة ومتانة الخلق لو لم يكن

قويًّا لما كان قويًّا؛ أكنت تظنه يخبرك بشيء يستحق أن ينظم في بيت شعر؟ فهذا الذي يخبرنا به شوقي، إن صح أنه يعني ما افترضناه، ومن إحالاته:

فهي الفضاء لراغب متطلع وهي المضيق لمؤثر السلوان

والذي يقوله الناس — وشوقي منهم إذا شاء: إن فضاء الدنيا يضيق بالراغب المتطلع، وإن سعة الرحب تأزم بالطامح المتدفع؛ لبعد آماد همته وتطاول آناء طماعته، وقد يقولون: إن القانع السالي تفسح له سم الخياط ويرحب به جحر الضب!

فأما القول بأن المطامع تفسح الدنيا والسلوان يحرجها، فرأي لا يخطر إلا على فكر كفكر شوقي المقلوب.

ومن هذه الإحالات هذه الفهاهة:

فاصبر على نعمى الحياة وبؤسها نعمى الحياة وبؤسها سيان

والصبر على بؤس الحياة معروف، أما الصبر على نعماها فماذا هو! ولكن ويحنا! فقد نسينا أن المصائب والخيرات سيان، فلا غرابة في أن يصبر الإنسان على النعمة وأن تبطره المحنة. هكذا يقول شوقي، وما أصدقه! فإننا لا نرى منحة هي أشبه بالمحنة من هذا الشعر الذي أنعم الله به عليه. ولله في خلقه شئون.

ويقول:

يزجون نعشك في السناء وفي السنى فكأنما في نعشك القمران

وزعيمنا الفقيد كان فردًا والقمران اثنان، فمن كان الثاني في ذلك النعش؟!

ولا يقال إن صاحبنا أراد مقابلة السناء والسنى بالقمرين؛ لأن السناء هو الرفعة والسنى النور، والشمس والقمر كلاهما رفيع منير، فلو أنه قال: «كأنما في نعشك القمر»، أو «كأنما في نعشك الشمس»، لما نقص في الحالتين وصف من ذينك الوصفين. ولعمري كيف يكون النعش في السناء والسنى، ثم يكون السَّنَاء والسنى في النعش؟! وما هذا الرثاء الذي لا يتم إلا بإلقاء الشمس والقمر من عليائهما ميتين؟! وليته رثاء يتم بهذه النكبات التي تزلزل الأفلاك. فما علمنا من فرق بين شعرائنا الذين يصفون العظيم في كل حالة

بأنه كالشمس والقمر، وبين الطفل الذي يمدح كل ما يعرفه بأنه كالسكر، فالمدرسة سكر، والكتاب سكر، وأبو ه سكر، وبيته سكر. كذلك شعراؤنا هؤلاء: مرثيهم شمس وقمر، وممدوحهم شمس وقمر، ومعشوقهم شمس وقمر، وأولادهم شمس وقمر، ولا اختلاف بين امرئ وامرئ، ولا بين حالة وحالة في جميع هذه الأوصاف.

ويقول — عافاه الله:

وأنا الذي أرثي الشموس إذا هوت فتعود سيرتها من الدوران

أي والله ظاهر. لكن الشموس والأقمار والنجوم التي تباع الحزمة منها بخمسة مليمات، وفي هذه نظر.

ويقول:

يا صب مصر ويا شهيد غرامها هذا ثرى مصر فنم بأمان

ونقول إنما يُرثى بهذا البيت غريب جاهد في سبيل مصر وهو بعيد عنها، فإذا قضى نحبه ولم يرها كان من العزاء أن نتعلل بأنه سينام في ثراها. ومن السخف أن يقال لرجل مات في وطنه: أحببت بلدك فنم في ثراه. إذا كان لا يدور بخلد أحد أنه سيدفن في غيره.

ومن مبالغاته التي تلحق بما تقدم من هذا القبيل:

فلوَ انَّ بالهرمين من عزماته بعض المضاء تحرك الهرمان

ولعله أراد المقابلة بين الشباب في البيت المتقدم والهرمين في هذا البيت، ونحن ننعي على هذه المبالغة دائمًا أنها لا تدل على شيء، فهب أنه قال:

فلوَ انَّ بالقطبين من عزماته بعض المضاء تحرك القطبان

أو قال:

فلوَ انَّ بالشطين من عزماته بعض المضاء تحرك الشطان

إلى آخر المثنيات التي تسكن ولا تتحرك. ثم هب أنه قال البيت في رثاء مصطفى، أو رثاء باستور، أو في رثاء ابن زريق، أو مشهور كائنا من كان؛ فماذا يختلف من المعنى؟ ومتى كانت الأوصاف لا تتغير موصوفاتها فلماذا يتجشم تعب كتابتها ونظمها؟

ويقول:

مصر الأسيفة ريفها وصعيدها   قبر أبر على عظامك حان

مصر أيها القارئ — ولا تخطئ فتحسبها القاهرة المعزية فإنها مصر بريفها وصعيدها — مصر كلها ما هي إلا قبر واحد! فلله دَرُّ شاعرها يرثي رجلًا أحيا نهضة بلاده فيجعلها قبرًا، ولأي ضرورة؟ وليدل على ماذا؟ لا شيء.

وقد اجتزأنا بهذه الأبيات، لا لأنها كل ما في القصيدة من شواهد الإحالة واعوجاج الطبع، بل لأنها ذات طعم، وإن كان رديئًا ممجوجًا وما سواها تافه لا طعم له ولا مذاق فيه. والحقيقة أن القصيدة بجملتها بنت الإحالة والسقط، فإذا سلم منها بيت من النقد، فإنما أكثر سلامته من الخلو لا من الإتقان.

(٣) التقليد

أما التقليد فأظهره تكرار المألوف من القوالب اللفظية والمعاني، وأيسره على المقلد الاقتباس المفيد والسرقة، وأعز أبيات هذه المرثاة على المعجبين بها مسروقة مطروقة؛ فهذا البيت:

فارفع لنفسك بعد موتك ذكرها   فالذكر للإنسان عمر ثان

مقتضب من بيت المتنبي:

ذكر الفتى عمره الثاني وحاجته   ما فاته وفضول العيش أشغال

وهذا البيت:

والخلق حولك خاشعون كعهدهم   إذ ينصتون لخطبة وبيان

شوه فيه معنى أبي الحسن الأنباري فوق تشويهه، وذاك حين يقول في رثاء الوزير أبي طاهر الذي صلبه عضد الدولة:

كأنك قائم فيهم خطيبًا وكلهمُ قيام للصلاة

ونقول شوهه لأن الخطيب لا يخطب الناس وهم سائرون به، وإنما يفعل ذلك اللاعبون في المعارض المتنقلة.

وقوله:

أو كان يحمل في الجوانح ميت حملوك في الأسماع والأجفان

مأخوذ من بيت ابن النبيه في قصيدته التي لم تبق صحيفة لم تستشهد بمطلعها:

الناس للموت كخيل الطراد فالسباق السابق منها الجواد

والبيت هو:

دفنت في الترب ولو أنصفوا ما كنت إلا في صميم الفؤاد

على أن المعنى مرذول بلغ من ابتذاله وسخفه أن تنظمه «عوالم» الأفراح في أغانيها، وحسب الشاعر ألا يكون أبلغ ولا أرفع من القائلات: «أحطك في عيني يا سيدي واتكحل عليك.» وإنه ليقول كما قلن:

ولو أن لي علم ما في غد خبأتك في مقلتي من حذر

وقوله:

أو كان للذكر الحكيم بقية لم تأت بعد رثيت في القرآن

منظور فيه إلى بيت المعري:

ولو تقدم في عصر مضى نزلت في وصفه معجزات الآي والسور

وهذا البيت:

أو صيغ من غرر الفضائل والعلا　　كفن لبست أحاسن الأكفان

من قول مسلم بن الوليد:

وليس نسيم المسك ريًّا حنوطه　　ولكنه ذاك الثناء المخلف

فما أضاف شوقي إلى هذه المعاني سوى أنه جعل الأكفان تصاغ. وإنه تحذلق فقال:

فلوَ انَّ أوطانًا تصور هيكلًا　　دفنوك بين جوانح الأوطان

يريد جسدًا، كأنه يحسب أن الأوطان إن لم تصور جسدًا لم يدفن الفقيد النابه فيها! وربما سرق شوقي ما لا يستحق أن يسرق فهذه شطرته:

لما نعيت إلى الحجاز مشى الأسي

أليست هي شطرة الشريف في إحدى همزياته:

لما نعاك الناعيان مشى الجوى

وكذلك هذه الشطرة «أن المنية غاية الإنسان» هي من قول الشريف أيضًا «أن المنية غاية الأبعاد»، وكأن القافية صدته عن انتهاب الشطرة كلها، فعاد إليها في رثاء فريد إذ قال:

من دنى أو نأى فإن المنايا　　غاية القرب أو قصارى البعاد

فأتم الغنيمة في قصيدتين. وسنعود إلى بيان سرقاته في فصل على حدة.

ويشبه الإحالة من عيوب المقلدين ولعهم بالأعراض دون الجواهر؛ وهو العيب الرابع الذي اخترنا الكلام عليه من عيوب هذه القصيدة الدالة على أنماط التقليد ومذاهبه، بيد أن

الفرق بينهما كالفرق بين الخطأ واللعب والسخف والعبث، ولكل منهما سبب يمت به إلى الآخر، إذا تشابها في الصدور عن طبع أعوج وعقل فارغ. وقد يسهل التفطن إلى الإحالة، ولكن التفطن إلى هذا الضرب من العبث عسير على من لا يدركه بالبداهة، كما يعسر على الأطفال إدراك رزانة الرجال، انظر أيها القارئ إلى هذا البيت:

دقات قلب المرء قائلة له　　　إن الحياة دقائق وثوان

فإنه بيت القصيد في رأي عشاق شوقي، فعلى أي معنًى تراه يشتمل؟ معناه أن السنة أو مائة السنة التي قد يعيشها الإنسان مؤلفة من دقائق وثوان، وهذا هو جوهر البيت، فهل إذا قال قائل إن اليوم أربع وعشرون ساعة، والساعة ستون دقيقة؛ يكون في عرف قراء شوقي قد أتى بالحكمة الرائعة؟ ولكنهم يقولون لك: إنه قرن بين دقات القلب ودقات الساعة، وهذه هي البراعة التي تعجبنا، وبها هدانا إلى واجب الضن بالحياة. وهنا يبدو للنظر في قصر المسافة التي يذهبون إليها في إعجابهم، وأن بلاغتهم المزورة لا تتعلق بالحقائق الجوهرية والمعاني النفسية، بل بمشابهات الحس العارضة. وإلا فلو قورن بين الساعة والقلب أيام كان يقاس الوقت بالساعات المائية أو الرملية، فهل يفهم لهذه المقارنة معنًى؟ وهل لدقات القلب الخالدة علاقة حقيقية بدقات الدقائق والثواني، يستنبط منها الإنسان سر الحياة؟

أبهذه العوارض يقدر الأحياء نفاسة حياتهم؟ وهل يتوقف المعنى الذي ينظم في الحياة الإنسانية على علاقة سطحية باختراع طارئ؟! ولقد قلنا في نقدنا لرثاء فريد: «أن الحقائق الخالدة لا تتعلق بلفظ أو لغة؛ لأنها حقائق الإنسانية بأسرها: قديمها وحديثها، عربيها وأعجميها.» ونعيد هذه الكلمة هنا، ونزيد عليها أن الحقائق الخالدة لا تتعلق بفترة محدودة، ولا تقوم على مشابهة زائلة، فليذكر ذلك قراء الجيل الغابر وليتدبروه، ويقيننا أن أحدهم لو سمع ناصحًا يعظه في موقف جد — وأي موقف جد أجد من رثاء النابغين؟ فيناديه: «يا أخي صن وقتك؛ لأن قلبك ينبض كما تنبض الساعة»؛ لأغرب في الضحك، ولخطر له أن صاحبه يخامره الشك في عقله، ولكنه حين يسمع هذا الكلام شعرًا يطرب له ويكبر قائله، وما ذاك إلا لحسبانه أن الهزل جائز في الشعر فكاهة وحكمة، ولو علم أن الشعر جد كجد الحياة، لما تمثل بما حقه أن يضحك منه ويلهو منه.

وكهذا البيت أخواه هذان:

لفوك في علم البلاد منكسًا	جزع الهلال على فتى الفتيان
ما احمر من خجل ولا من ريبة	لكنما يبكي بدمع فان

وللعلم جوهر وعَرَض؛ فأما الجوهر فهو ما يرمز إليه من مجد الأمة وحوزتها، وما يناط بمعناه من معالم قومية وفرائض وطنية. وأما العَرَض فهو نسيجه ولونه خاصة، وليس لها قيمة فيما ترفع الأعلام لأجله. فشوقي يولع بهذا العرض إذا هو نظم في العلم ولا يعنيه ذلك الجوهر، ولا ريب أنه ما كان يذكر لف نعش المرثي بالراية المصرية لو لم تكن حمراء كي يكون لونها دمعًا ودمعها دمًا منزوفًا، وليست هذه هفوة أو فلتة بدرت منه هنا، بل هي دأبه كلما وصف علمًا، فقد قال في وصف الهلال الأحمر:

كأن ما احمر منه حول غرته	دم البراءة زكى شيب عثمانا
كأن ما ابيض في أثناء حمرته	نور الشهيد الذي قد مات ظمآنا
كأنه شفق تسمو العيون له	قد قلد الأفق ياقوتا ومرجانا
كأنه من دم العشاق مختضب	يثير حيث بدا وجدًا وأشجانا
كأنه من جمال رائع وهدى	خدود يوسف لما عف ولهانا
كأنه وردة حمراء زاهية	في الخلد قد فتحت في كف رضوانا

فهو يمثل راية الأمة وعنوانها بالوردة وبالوجنة بالياقوت والمرجان في لون الشفق، حتى الدم إذا ذكره يكون خضابًا لشيبة أو دم عشاق، فيا للطاقة الشعرية! وليته سلم بعد ذلك من عيوب اللفظ، فلم يخلق ليوسف خدودًا من حيث خلق الله له خدين، ولم يجعل للراية غرة ولا غرة لها، بل ليته طابق الواقع المحسوس، إذ هو قد وصف هلالًا أبيض في أثناء حمرة الهلال الأحمر على عكس ذلك، كما يدل اسمه عليه لو أنه تنبه إليه، ومع هذا فإني لأقسم أن صاحبنا رص هذه «الكأنات» في أبياته الستة، ويخيل إليه أنه لو تقدم به الزمن إلى عهد عمر بن الخطاب، لقال: أشعركم من يقول كأن وكأن، لا من يقول من ومن …

ومن الغباء العجيب أن يصف هذا الرجل راية حمراء ملفوفة على نعش بطل من أبطال الوطنية، فيسرع بنفي الخجل والريبة عن احمرارها، كأنها ملفوفة على نعش

راقصة يخشى أن يظن بها الناس الظنون، وهي بريئة عفة! إذ ما الذي يخطر على باله الخجل والريبة في هذا المقام، وهو يرثي الرجل الذي يخاطبه قائلًا:

إن كان للأخلاق ركن قائم في هذه الدنيا فأنت الباني

ولكنها الغباوة لا تعلم إذا بدأت أين تنتهي بصاحبها! وليت شعر شوقي إذا كانت رايتنا كالراية الفرنسية، فماذا تراه كان يقول؟! أكان لا يرى للف النعش بها أي معنًى لأنها لا تبكي بدمع أحمر؟!

تلك آية شوقي ومعجزته: آية السيمياء، معجزة الشعوذة، كومة الرمل كما قلنا في أول المقال. ولقد أتم فيها امتساخ الطبائع بمخالفة الواقع، فجاءت معرضًا مختارًا من الأغلاط، وسملًا مرقعًا من النشوز والاختباط، وما كان يسعه أن يخرج نفسه خلقًا آخر فيأتي بالمستوي من الشعر، وهو غير مستو، ويستقيم في أغراضه ومعانيه وهو ملتو، ولكن كان يسعه أن يعلم أن السكة الحجازية لم تصل إلى مكة فلا يقول:

لما نعيت إلى الحجاز مشى الأسى في الزائرين وروع الحرمان
السكة الكبرى حيال رباهما منكوسة الأعلام والقضبان

والحرمان في الحجاز هما الحرم المدني والحرم المكي، وكل قارئ للصحف، ولا سيما لدن وفاة مصطفى كامل — يعلم أن ليس حيال ربى مكة سكة كبرى ولا صغرى، وكذلك هي حتى الساعة، وكان في مقدوره أن يعلم أن الحسين لم يشيع في موكب حاشد كما شيع مصطفى، فلا يقول في وصف نعشه:

وكأنه نعش الحسين بكربلا يختال بين بكا وبين حنان

وقد رأيناه يغير على قصائد الشريف، أفتراه لم يفقه رائيته التي يقول منها في مصرع الحسين:

وخر للموت لا كف تقلبه إلا بوَطءِ من الجرد المحاضير
كأن بيض المواضي وهي تنهبه نار تحكم في جسم من النور
تهابه الوحش إن تدنو لمصرعه وقد أقام ثلاثًا غير مقبور

وقصة مصرع الحسين مشهورة سيارة، ومن العامة من يستظهر خبره، ويعلم كيف أنه قاتل حتى أثخن بالجراح، وأنه — لا حيا الله قاتليه — مات وبه ثلاث وثلاثون طعنة، وأكثر من أربعين ضربة، ثم ديس بالخيل ورض جسده، واحتز رأسه وطوفه ابن زياد الكوفة، ثم أرسله إلى يزيد في خبر فاجع لا حاجة إلى تفصيله. وأنى لمن يموت هذه الميتة أن تحتشد له الجنائز ويطاف بنعشه في المواكب؟! ولا نقول يختال بين البكاء والحنان، فما من أحد ينسب الاختيال إلى النعوش إلا من كان نعشًا مختالًا كهذا الذي لا يميز بين تشييع قتيل إلى قبره وزف عروس إلى خدرها. فإن زعم أنه يقصد موكب عاشوراء الذي يحتفل به الشيعة كل سنة تذكارًا لوفاة الحسين، فالخطأ أعظم وأقبح؛ لأننا نرى كل عام صورة من هذا الموكب، فما رأيناهم يحملون نعشًا، وإنما يقتادون جوادًا مسرجًا ملجمًا؛ لأنهم أزْكنُ من شوقي وأدري يما ينبغي أن يذكر به يوم الحسين، إذ كانوا يحتفلون بمصرعه في ميدان حرب لا بمدفنه في الثرى.

كان يسعه ألا يقول ذلك، كما كان يسعه أن يسكت، ولكنه ألهم أن يستقصي عاهات الشعر ما يتداركه منها، إذا شاء، وما لا يتداركه. وأن يجتهد في ذلك كأنه يكافأ على مجهوده وهو في الحقيقة يكافُأ المكافأة التي يستحقها، فإنه بهذه العاهات ينفق شعره بين الجهلة والسذج، ومن لا يهمه من قراءة الشعر واستحسان ما يشيع عنه الاستحسان إلا أن يدفع عنه تهمة الجهل والسذاجة، أو يقال عنه إنه يشتغل بكيت وكيت من الغرائب والفنون.

ولا ندع هذه القصيدة التي ملأها شوقي بما يسميه حكمة، وبما يتسامى به إلى مضاهاة المتنبي ومضارعة المعري؛ قبل أن نكشف عن غشاوة يخدع من قبلها كثير من قراء الشعر، الذين يؤمل صلاحهم واقتناعهم، وأن نروز تلك البديهيات وأشباه البديهيات، التي يتصنع شوقي بها الحكمة والرشد لعله يريحنا من هبنقياته ويريح نفسه من عبء لا طاقة له به.

فالحكمة في الكلام ضربان: الحكمة الصادقة وهي من أصعب الشعر مرامًا وأبعده مرتقى، لا يساس قيادها لغير طائفة من الناس توحي إليهم الحقائق من أعماق الطبيعة، فتجري بها ألسنتهم آيات تنفج ببلاغة النبوة وصدق التنزيل، ويلقي أحدهم بالكلمة العائرة من عفو خاطره ومعين وجدانه، فكأنما هي فصل الخطاب ومفرق الشبهات، تستوعب في أحرف معدودات ما لا تزيده الأسفار الضافية إلا شرحًا وامتدادًا، وتسمعها فتشع في ذهنك ضياءها، وتريك كيف يتقابل العمق والبساطة، ويأتلف القدم والجدة: قدم الحقيقة كأثبت ما تحلوها الحياة المتقلبة، وحدة النظر الثاقب والنفس الحية التي تطبع كل مرئي بطابعها.

فهي تارة تلم لك شعث الحقيقة، فتحسبها مجموعة كذلك منذ الأزل لم تتفرق قط ولا يكون لها أن تتفرق، كبيتي المتنبي اللذين يعدد فيهما من تصفو لهم الحياة، هما:

تصفو الحياة لجاهل أو غافل عما مضى منها وما يتوقع
ولمن يغالط في الحقائق نفسه ويسومها طلب المحال فتطمع

فالجاهل من لا يعي، والغافل من يعي لو شاء ولكنه لا ينتبه، والمغالط نفسه واع منتبه يحجب بيديه ما تبصره عيناه. وهؤلاء هم الذين يغنمون من الحياة صفوها على قدر حظهم الذي قسمه من الشعور بها، ومهما يجهد الجاهد، فلن يجد إنسانًا غير هؤلاء تصفو له الحياة على حال، ولن يحذف من عبارة البيتين كلمة إلا نقص بقدره من المعنى.

وتارة يُلِمع إلى الحقيقة المألوفة فيحسن تصويرها، حتى لكأن قارئها قد كان يجهلها، أو قد نسيها فعاد يذكرها. كقول طرفة بن العبد:

لعمرك إن الموت ما أخطأ الفتى لكالطِّوَل[1] المرخى وثنياه باليد

وهذا أجمل ما يقال في بحبوحة العمر المرتهنة بالأجل وطورًا تصل طرفي الفكرة فتعرضها عليك من جانبيها كما قال البحتري:

متى أرت الدنيا نباهة خامل فلا ترتقب إلا خمول نبيه

وطورًا تصدع برأي يشطر الخلاف شطرين، كالسيف الجُراز تضرب به العقدة المؤربة، فيقسمها على عجل كقول المتنبي المأثور:

الظلم من شيم النفوس فإن تجد ذا عفة فلعلة لا يظلم

أو كقول أبي فراس:

ما كل ما فوق البسيطة كافيًا فإذا قنعت فكل شيء كافِ

[1] الطول: حبل يطول للدابة لترعى والثني الطرف.

ومن هذه الحكمة ما ينتزع به الشاعر مشاهدة من مشاهدات الطبيعة فتصبح كأنها القانون الجامع، أو يقصد بها حالة واحدة، فتطابق لصدق نظره كل حالة من نوعها، ومنها بيت العباس بن مرداس:

بغاث الطير أكثرها فراخًا　　وأم الصقر مقلات نزور

فليس الشأن كذلك في كرائم الطير فحسب، بل هو مما يطرد كثيرًا في كل نسج ونتاج.

ويقرب الشاعر الحكيم المعنى العويص والفكرة البعيدة، فيوضحها وضوح المألوفات، كما صنع الأفوه الأودي بهذا البيت الفذ:

لا يصلح الناس فوضى لا سراة لهم　　ولا سـراة إذا جـهـالـهـم سـادوا

فقد حفيت الأقلام بحثًا وتنقيبًا في علوم الاجتماع، وكلت القرائح تدبرًا وإنعامًا في شئون الأمم، وراقبت الدول على سنن شتى من الأنظمة والدساتير، فما خرجت كلها بزبدة أو جذوة لا أصدق ولا أتم من هذه الحكمة، التي اهتدى إليها هذا البدوي الناشئ في عصور الجهالة، وإنك لا تزن أمة بميزان هذا البيت إلا كنت على ثقة من السداد والإصابة.

هذه هي الحكمة الصادقة، وهي كما ترى غير قاصرة على إيراد الحقيقة المسلم بها، وإنما هي الحقيقة كما تبصرها الفطرة الخصيبة والفطنة النافذة واللسان البليغ، وبغير ذلك لا تكون الحكمة إلا ملكًا مشاعًا للدهماء، كحصباء الطريق يحرزها من يلتقطها.

والضرب الآخر حكمة مبتذلة أو مغشوشة معتملة، أشرفها ما كان من قبيل تحصيل الحاصل، وكلها لا فضل فيها لقائل على قائل ولا لسابق على ناقل، إذا قارنا بينها وبين الحكمة من ذلك الطراز، كانت كمن يحفر الآبار للناس على شاطئ النهر الغزير، وكانت تلك كمن ينبط الماء من ينابيعه الصلدة لمن لوحهم الصدى والهجير. وأحمق ممن يحفر البئر على شاطئ النهر من يروح ويغدو ينظم من أشباه البديهيات تلك النصائح الفاشية، التي حفلت بها كتب التمرينات الابتدائية: «كالعلم نافع، والصدق منج، والبركة في البكور، واحترم الأستاذ تتقدم، وفي العجلة الندامة وفي التأني السلامة»، وما إلى هذه النصائح والأمثال والحكم؛ ينظمها ليشتهر بالحكمة وليصيح من فوقها:

لي دولة الشعر دون العصر وائلة　　مفاخري حكمي فيها وأمثالي!

فهل يدري القارئ من صاحب الحكم والأمثال الفخور؟! إنه هو شوقي، ثم هل يدري ما حكمه وأمثاله التي استتبت له بها دولة الشعر؟! هذه هي:

عليكم لواء العلم فالفوز تحته   وليس إذا الأعلام خانت بخذال
والعلم في فضله أو في مفاخره   ركن المماليك صدر الدولة الحالي
يقل للعلم عند العارفين به   ما تقدر النفس من حب وإجلال

* * *

بالعلم «تمتلك» الدنيا ونضرتها   ولا نصيب من الدنيا لجهال

فليقارن القارئ بين هذه المفاخر وبين مفاخر التمرين الأول نحو: «العلم نور، من عاشر العلماء وقر، تعلم العلم لحفظ الدرس، حلي النساء الذهب وحلي الرجال الأدب»، وليسأل نفسه ماذا زاد عليها ملك الشعر المتفرد بدولته، وأي ميسم يبدو عليها من مياسم نفسه، وماذا من وحي الشاعرية وإلهام البصيرة ونهية العبقرية وأصالتها؟! أليس كل ما يميز بينهما الوزن والقافية؟

ومن أركان ملكه — أعزه الله — هذه الجمل المركبة من ست كلمات فأكثر، فليتلق الوحي أناس حجبوا عن صفاء الشاعرية وليستفيدوا:

المحسنون هم اللبا   ب وسائر الناس النفاية

* * *

إن القضاء إذا رمى   دك القواعد من ثبير

* * *

والمال لا تجني ثمار رءوسه   حتى يصيب من الرءوس مدبرًا

* * *

الجد غاية كل لاه لاعب   عند المنية يجزع المفراح

* * *

سر في الهواء ولذ بناصية السهى   الموت لا يخفى عليه سبيل

* * *

فلم أر غير حكم الله حكمًا ولم أر دون باب الله بابَا
وأن البر أبقى في حياة وأبقى بعد صاحبه ثوابَا
ومن يعدل بحب الله شيئًا كحب المال ضل هوى وخابا

* * *

وما الرزق مجتنب حرفة إذ الحظ لم يهجر المحترف

* * *

ما الدين إلا تراث الناس قبلكم كل امرئ لأبيه تابع تال

* * *

ومن العقول جداول وجلامد ومن النفوس حرائر وإماء

* * *

ارم النصيحة غير هائب وقعها ليس الشجاع الرأي مثل جبانه

ولعمري لقد كانوا يقصون علينا ونحن أطفال حكاية تاجر الزجاج مع الحمال، وهي الحكاية التي يضرب فيها المثل بالحكم الفاترة، فكان يضحكنا أن نسمع التاجر الحصيف يرمي بحكمه الثلاث للحمال واحدة في إثر واحدة، فيفهمه متئدًا أنه: «إن آل لك حد الراكب مثل الماشي أول له بتفشر. وإن آل لك حد الغني مثل الفقير أول له بتفشر»، فكنا لا نظن هذه الحكم تساوي أجرة «شيلة»، حتى رأى شوقي أن يسمعنا نظمًا: «إن آل لك حد الشجاع مثل الجبان أول له بتفشر»، فآمنا بخرق ذلك الحمال الذي لم يقدر ما قبضه من الأجرة الغالية!

وهل علم أن المسافر إذا آب فقد آب قبل أن يقول شوقي:

وكل مسافر سيئوب يومًا إذا رزق السلامة والإيابا

أم علموا الحق حتى أخبرهم به مستغربًا جهلهم سائلًا إياهم:

أليس الحق أن العيش فان وأن الحي غايته الممات

أليس كذلك أم ماذا بالله؟
أم حكم أحد الأحلام إلا حين علموا منه أن:

الحق أبلج كالصياح لناظر　　لو أن قومًا حكموا الأحلاما

ومن أمثلة حكمته المغشوشة المعتملة قوله:

لئن تمشى البلى تحت التراب به　　لا يؤكل الليث إلا وهو أشلاء

والبيت من قصيدة في شكسبير. ومعناه أن جثة شكسبير استعصت تحت التراب على البلى فلم يقدم عليها حتى مزقها؛ أي إنه لم يمزقها حتى مزقها، ولم يبلها حتى أبلاها، ولم يتلفها حتى أتلفها، ولم تتفتت هي حتى تفتتت مهابة وإجلالًا! …

وإنه لما أكلها أكلها، ولكن بعد تقسيمها، كما أن الأسد لا يؤكل إلا عضوًا عضوًا …

تصفيق متواصل لشاعر المشرقين والمغربين والأرض والسماء، المحسن إلى واحد من رعاياه بالتقدير والرثاء، المنعم عليهم بالذكر والإيماء، تصفيق متواصل، لا بل ضحك تتجاوب به الأصداء، على القريحة الصماء، والفطرة البليدة الخرساء؛ فطرة ملك الشعر وأمير الشعراء.

فيا هذا، إن جثة شكسبير ليست بموضع العظمة منه؛ لأنها في الحياة جسد تفوقه في الحسن والقوه أجساد كثيرة، وهي في الموت رفات يبلى كما تبلى بقايا الأحياء من أكملها إلى أدناها، ولو جاز أن يعظم أحد بأن يقال إن الموت يتهيب جسده، لكان ذلك أليق بأبطال الحروب؛ إذ كانت أبدانهم موضع صلابة يتغلبون بها على أقرانهم، ولكنا مع هذا نرى المتنبي يقول في أبي شجاع:

من لا تشابهه الأحياء في شيم　　أمسى تشابهه الأموات في الرمم

وهو من نعلم محضًا الحروب وابن الكريهة وحلس الخيل، كانوا يلقبونه المجنون لإقدامه وتهجمه، فما بال من كان اللب والحي فخره الوحيد يمدح بأنه ذو جسد لا يبلى بعد موته؟ وعلى أنه لا معنى لأن يقال إن البلى تهيب أن يتمشى فيه إلا بعد تقسيمه؛ لأن تمشيه فيه هو التقسيم. ثم لا معنى لأن يميز الليث بأنه لا يؤكل إلا وهو أشلاء؛ لأن الشأن كذلك في كل مأكول؛ فالفأر أيضًا لا يؤكل إلا وهو أشلاء، والدجاجة لا تؤكل إلا

وهي أشلاء، بل حتى الأرز لا يؤكل إلا وهو أشلاء ممضوغة، وما من شيء يزدرد لقمة واحدة فيما نظن ويظن جميع الآكلين. وصاحبنا يرثي شاعرًا، فيخلط هذا الخلط، فعافاه الله! أي نوع من أنواع العظمة يفقهه إن كان لا يفقه العظمة التي يلتمسها منذ ثلث قرن من الزمان؟! وأين من تقدير شكسبير من يرثيه رثاء إذا صح فيه فإنه يصح في كل حيوان؟!

على أن لشوقي دون هذا الحضيض حضيضًا ينزل بالحكمة إليه، فيلحقها بوظيفة كتاب الإعلانات ويكلف الشعر أن يقول:

احذر التخمة إن كنت فهم	إن عزرائيل في حلق نهم
واتق البرد فكم خلق قتل	من توقاه اتقى نصف العلل
اتخذ سكناك في طلق الجواء	بين شمس ونبات وهواء
خيمة في البيد خير من قصور	تبخل الشمس عليها بالمرور

وتقول: إن كانت هذه حكمة وشعرًا، فلم لا يكون كاتب «احترس من النشالين»، و«إن أردت النزول اطلب من الكمساري توقيف القطر»؛ نابغة يستملي الحكمة ويستمد وحي الشعر ويرتجل البلاغة؟!

وتكميلًا للبيان المتقدم نورد هنا أبياتًا يجوز أن يكون معناها مطروقًا شائعًا، ويجوز أن يكون من جوامع الكلم، ليتبين كيف يتناولها الشاعر المطبوع فينفث فيها حياته، وكيف تعن للنظام المقلد كما هي، ونختارها من معان ورد مثلها في شعر المتنبي الذي يقتفي شوقي أثره ويطمع أن يجاريه، وهذا بعضها:

لولا المشقة ساد الناس كلهم	الجود يفقر والإقدام قتال
إلفُ هذا الهواء أوقع في الأنــ	ــفس أن الحِمام مر المذاق
من أطاق التماس شيء غلابًا	واغتصابًا لم يلتمسه سؤالَا
من يهن يسهل الهوان عليه	ما لجرح بميت إيلام
لا يعجبن مضيمًا حسن بزته	وهل تروق دفينًا جودة الكفن

فهذه أبيات من رائع الحكمة، تحمل في طواياها حجة الطبع الدامغة وآية الفطنة البالغة، وهي قد كان يمكن أن تقع لشوقي من ذخيرة الأحاديث المشاعة فتسمعها منه

كعادته في نقل هذه الأحاديث منظومة، فإذا هي مثلًا: «الجود مفقرة والإقدام مقتلة، الحمام مر المذاق، القوي مغتصب، من هان سهل عليه الهوان، لا يزين الذليل حسن البزة»، وهكذا عهدنا الأمثال العامة، فإذا شئت أن تزن الحكمتين بميزان الصحيح فكلاهما صحيح، ولكن ليست الصحة الواقعية هي ما نطلب من النفس الملهمة والطبيعة المشرقة والسريرة العميقة، وإنما المصدر الذي تبجست منه والشخصية التي طبعتها بصورتها والقلب الذي خرجت من لدنه والحجة التي سيرتها مقنعة شافية؛ هي بغيتنا من نجوى الإلهام، وهي التي يرتوي منها غليل السامع حين يسمع من بيت المتنبي «لولا المشقة ساد الناس كلهم»، ثم يتمم المعنى؛ لأن هذه الشطرة التي لا تزيد البيت صحة؛ تزيده حياة، وتنبئنا وحدها بأن في البيت حقيقة أقرب إلينا، وحجة ألصق بنا، وثمرة أجدى علينا من الحقائق الرياضية المجردة، التي تمتحن بموازين الجمع والضرب، وتأمل تعبيره عن الحياة بأنها «إلف هذا الهواء»، فهل ترى أصدق من هذا التعبير؟! أليس المتنبي قد لمس به سر كل تركيب في هذه الموجودات، التي ليس كيانها إلا عادة تأنفها زمنًا ثم تتبدلها؟ ومثل ذلك يقال في بقية الأبيات.

وصفوة القول أن الحكمة المبتذلة أيسر ما يتعاطاه النظامون؛ لأنها صوغ متاع مشاع، على حين أنهم لا يمسون الحكمة العالية مساسًا، ولن يقاربوها ولا اختلاسًا؛ لأنهم لا يملكون جوهرها ولا يقدرونه لو وقع لهم ولن يحسنوا مضاهاته، وإن اغتروا ببساطته وسهولته. وربما خدع بعض الناس في بعض أقوالهم فخالوها من قبيل الحكمة العالية لما يبهرهم من رنين صياغتها وبريق طلائها، فليعلم هؤلاء المحسنون الظن بحكمة النظامين أن أرقى ما يرتقون إليه أن يأتوا بكلمة مقبولة في شئون المعيشة، وفرق بعيد وبون شاسع بين المعرفة المعيشية والمعرفة الحيوية: فأما الأولى فبنت المران والمكابدة، تقرأ آلافًا من أمثالها في كتب اللياقة ونصائح «إياك وحذار عليك»؛ وأما الثانية ففيض مزايا الحياة النادرة، وثمرة التفوق في شمائلها المقدسة وضمائرها السرمدية، كتابها صفحات الأكوان وسريرة الإنسان، ومن ينابيعها تتفجر العقائد والأديان، وتنبثق روح الرشد والبيان. الأولى لون من ألوان البيئة المكتسبة، والثانية قبس من نور الحياة الدائمة، وشتان هذان شتان.

وربما اتفقت الحكمة المطبوعة لمن لا شك في غلبة الصناعة عليه، كالحريري — على ما أذكر — حين يقول:

كل من في الوجود يطلب صيدًا   غير أن الشباك مختلفات

ولكنها فلتات لا يقاس عليها.

ولقد ذاع لشوقي بيت سوقي، فظن أنه سقط على كنز وطار به، كأنه لا يصدق أنه له، أو كأنه يخشى أن ينازعه لفرحته به وهو:

وإنما الأمم الأخلاق ما بقيت   فإن هم ذهبت أخلاقهم ذهبوا

وكرر فقال:

وإنما الأمم الأخلاق ما بقيت   فإن تولت مضوا في إثرها قدما

ثم كرر أيضًا في قوله:

وليس بعامر بنيان قوم   إذا أخلاقهم كانت خرابا

ثم كرره إذ يقول:

ملك على الأخلاق كان بناؤه   من نحت أولكم ومن صوانه

وكرره في نشيده وفي قصائد أخرى، وكل هذا الفرح بمعنًى يعد من تحصيل الحاصل، إن كان له مدلول، فليس يقول لك ما يستحق أن تصغي إليه من يخبرك بأن الأخلاق الصالحة ملاك صلاح الاجتماع وقوام الأمم. ومن كان يقرر معنًى يعكس، فيكون عكسه ظاهر البطلان ويطرد فلا يزيد على ما هو متعارف، فإنما يقرر البديهيات، ويدخل فيما نسميه بالحقائق الرياضية أو حقائق التمرينات الأولية.

ورحم الله القناعة، لقد كان ابن سودون المجنون يضحك الناس في بائيته بمثل هذه الحكم:

عجب عجب عجب عجب   بقر تمشي ولها ذنب
لا تغضب يومًا إن شتمت   والناس إذا شتموا غضبوا

إلى أن يقول:

الناقة لا منقار لها   والوزة ليس لها قتب

وكثيرًا في قصيدته من حكمة كهذه كان أقصى مناه أن يقال فيها أنها سخيفة ظريفة. وها هنا شاعر خلا كلامه من هذا الظرف، ولكنه يطمع بالسخف البحت أن يستأثر بدولة الحكم والأمثال.

وقلنا: إن كان للبيت مدلول؛ لأن البيت في الحقيقة لا مدلول له. فلو أنك حذفت كلمة الأخلاق وجعلت مكانها أصفارًا لما نقص من معناه شيء؛ لأن هذه الكلمة لا تؤدي معنًى محدودًا في الذهن، فقد تكون بمعنى الآداب: كالصدق والسخاء وحسن المعاشرة والوداعة والحلم، وقد يفهم منها نقيض ذلك من الطباع: كالعناد والمراءاة والدهاء والبطش، وهو ما يفهم أحيانًا من كلام الإفرنج حين يصفون رجلًا بأنه من ذوي الطبائع البارزة والحيوية المتينة، فأي المعنيين يقصد شوقي؟ إن من الأمم ذوات الحيوية الغلابة من لا تعرف للصدق معنًى، وقد تعد الكذب والسرقة فضلًا، وهي مع ذلك من تأصل مادة الحياة فيها واحتوائها على بواعث القوة والسيادة، بحيث لا يخشى عليها الانقراض العاجل أو البوار. والتاريخ غاص بسير هذه الأمم، وإن منها لما تحمد سجاياه ثم لا تلفيه من القوة على نصيب وافر، فليقل لنا شوقي ما عناه بيته إن كان لا يبين لنا ما لونها كما قال بنو إسرائيل.

ولقد أضحكنا مرة أحد الثراثرة الذين يتلقفون من الكلام ما لا يفقهون، فقال لنا: إن البيت الحكيم ما وافق هوى من نفوس الناس، وإن في ذيوع بيت شوقي لدليلًا على قيمته، فقلت له: يا صاح، أشيع من بيت حكيمك هذا بيت ابن الوردي:

لا تقل أصلي وفصلي أبدًا إنما أصل الفتى ما قد حصل

فإن كان لهذا الشعر قيمته فهنيئًا لنا! إننا أمة من ثلاثة عشر مليون حكيم، بل هنيئًا للإنسانية، فإن الشمس لا تطلع إلا على الحكماء من أبنائها.

رثاء الأميرة فاطمة

أقسم بالكعبة ذات الأستار، وبقبر النبي المختار. أقسم بفاطمة الزهراء، ومجلسها الوضاء. أقسم بالمشهد الحسيني، والضريح الزينبي، ومقام السيد البدوي، ومزار كل شريف من ولد فاطمة وعلي. أقسم بالعترة النبوية ومراقدها الزكية، ما إن دفنوا بالأمس إلا نيرة …

بهذا القسم، أو على الأصح، بهذه الأقسام استهل شوقي رثاءه للأمير المحسنة فاطمة بنت إسماعيل. وهي منثور قوله:

حلفت بالمسترة	والروضة المعطرة
ومجلس الزهراء في الـ	ـحظائر المنورة
مراقد السلالة الطـ	ـيبة المطهرة
ما أنزلوا إلى الثرى	بالأمس إلا نيرة

ولولا أن الأمر أظهر من أن يحتاج إلى قسم لأقسمت له بكل قبلة ومقام، وبكل نبي وإمام، إنه لنسيج وحده في فكاهة الرثاء، إن كان للرثاء فكاهة، ولم — لعمر الله — لا يكون له فكاهة وقد أرانا شوقي في مراثيه أجمع فنًّا مبتدعًا منه، وطفق يبكي من يبكيهم كافة بنمط يلتبس عليك فيه الجد بالمزح، ويقترن العبث بالمدح؟ أفرأيت أحدًا قط يقسم لك على صدقه في تعداد مناقب مرثيه، كأنه يخشى التكذيب، أو يتقي أن يحمل كلامه محمل الرياء والمجانة غير شوقي؟ وإذا اطرد هذا في جميع شعره، فلم لا نحسن الظن ونتلقاه منه على أنه مذهب جديد في بابه، ونتخذ له اسمًا في أصول البلاغة مصطلحًا عليه فكاهة الرثاء مثلًا كما قلنا، أو اسمًا آخر مقبولًا لديه إن لم ترقه هذه التسمية، ثم نورد الشواهد عليه من مراثيه؟ وإنها لكثيرة طويلة — بحمد الله الذي لا يحمد على المكروه سواه.

وسنرى الذين يمارون في اختراع شوقي لهذا الباب واطراده في قصائده جميعًا وفي أبيات القصيدة الواحدة، نقول سنريهم أنها ليست بفلتة نظم أو هفوة خاطر، ولكنها أصول يرعاها، ورسوم يعيها ولا ينساها. وإلا فلو كان حذره من التكذيب واتقاؤه تهمة المناجاة فلتة سبقت بها قريحته في مطلع القصيدة، فماذا كان يدعوه إلى أن يقول بعده:

دع الجنود والبنو د والوفود المحضرة
وكل دمع كذب ولوعة مزورة

إلا أن الأمر بين لمن ينصفون؛ فالشاعر بدأ قصيدته بالقسم، فأشعرنا الريب واتهم نفسه في ثنائه، ثم عاد فذكر الدمع الكذب واللوعة المزورة فأرانا حكمة ذلك القسم، وإنه لم يبدر منه جهلًا بفنون الرثاء، وإنما تفننًا واختراعًا لم يسبق إليه، ونرجو ألا يبارى فيه؛ فأما أن يسمى هذا الاختراع الجديد رثاء كما عهدنا الرثاء القديم، فهذا غبن لشاعرنا وتسمية للأشياء بغير أسمائها. فلا بد إذن من أن يُنتقى له اسم مبتكر ظريف، وعليه هو تحرير قواعده وضبط أصوله ورسم نماذجه.

عجيب والله أمر هذا الرجل! ما رأينا خطأ أشبه بالتعمد، ولا توقرًا أقرب إلى المجانة من هُذائه في رثائه. وما التبس الهزل بالإجلال قط التباسهما في تأبينه وبكائه. فما كان أغناه عن الحلف، ومبرات الأميرة أشهر من أن يرتاب فيها أو يتنازع عليها! وهبها لم تكن كذلك، فهل جرت العادة أن تؤيد المآثر، إذا لم يصدقها الناس، بالأيمان أو البراهين في قصائد الرثاء؟ نتجاوز هذه ونسأله:

ما باله يفترض أن الناس تبكي على الأميرة بدمع كذب ولوعة مزورة؟ أضروري هذا ليقول بعده أن الدموع الكاذبة لا تغني عنها وأنه:

لا ينفع الميت سوى صالحة مدخرة

أيقول ذلك لأن الدموع إذا كانت صادقة واللوعة خالصة نفعت الميت وأغنته عن الصالحة المدخرة؟! فإذا كان التباكي كالبكاء في هذا المعنى فلم هذا السخف، الذي يغض من المبكية والباكين وليس له من جدوى؟

ونحن ما كنا لنوسع لهذه القصيدة محلًّا من النقد لولا أننا نريد أن يلمس ضعف تمييز شوقي عن التفرقة بين حالات النفوس، ضعفًا لا تنفرد به قصيدة دون قصيدة، ولولا أننا سمعنا بيتين منها يرددان في معرض الاستحسان، فأحببنا أن نمسح الرغو عن محضهما لمن عساه أن يكون على رأس المستحسنين لهما. فالبيت الأول وهو:

فاطم من يولد يمت　　المهد جسر المقبرة

أعجبهم منه «جسر المقبرة»، وهو معنًى متوارد عليه، نذكر من السابقين إليه أبا العتاهية حيث يقول:

وعبروا الدنيا إلى غيرها　　فإنما الدنيا لهم معبر

وفصله المعري وقسمه فقال:

حياة كجسر بين موتين أول　　وثان وفقد المرء أن يعبر الجسر

وهو أوضح وأوجز في قول محمود الوراق:

اغتنم غفلة المنية واعلم　　أنما الشيب للمنية جسر

فالذي صنعه شوقي هو أنه سرقه وشوهه كعادته، لأنه جعل المرء يخرج من المهد إلى المقبرة، وما نظن الناس يموتون كلهم أطفالًا!

والصحيح أن المهد أول مراحل الجسر والحياة بمراحلها المتتالية بقيته.

والبيت الثاني أو هو بيت القصيد في رأيهم قوله:

يلفظها حنظلة　　كانت بفيه سكرة

يعني الروح. وقد كان يخطر لنا أن يمتدح كل بيت في القصيدة خلا هذا البيت، وهذا من الغرائب في تضاد الأذواق وانتكاسها؛ فقد دل به شوقي على سقم تعبيره، وأراد أن يقول إن المرء يحب الحياة ويشعر بمرارة فراقها عند الموت، فعكس المراد؛ لأنه كنى

عن صعوبة ترك الحياة بلفظ الحنظلة، ولفظها محبوب يرتاح الإنسان إليه لما فيه من إزالة المرارة عن فمه ولو أنه قال:

يلفظها سكرة كانت بفيه حنظلة

لكان هذا الصواب في تمثيل تأفف الإنسان من الحياة حتى إذا أدركه الموت حلا مذاقها لديه وكره أن يلفظها كأنها «السكرة»! ولكننا نخال صاحبنا كمن يمشي على يديه أو ينام على بطنه فيرى العالم معكوسًا.

ومن ترهات شوقي التي يخرجها مخرج الحكم قوله من هذه القصيدة:

وكل نفس في غد ميتة فمنشرة

فالنفوس لا تموت في غد فحسب، ولقد ماتت نفوس لا تحصى أمس وأول من أمس وقبل ذلك بآلاف السنين وهي تموت اليوم بل الساعة، ولكن الرجل اشتهى أن يقول: إن كل نفس تموت منشرة غدًا، فخانه الأداء وخذلته العبارة، وهي لو استقامت له لما جاء بطائل.

وأما سائر أبيات القصيدة، فلا فرق بين إثباتها وانتقادها، وحسبنا ما شغلناه من حيز هذه الصفحات بنقل شعر شوقي، فلا نضرب في الهواء ولا نطرح في البوتقة الحصاء، والشعر إذا تساوى فيه النقد والإغضاء فخير منه الصحائف البيضاء.

ما هذا يا أبا عمرو؟!

مصطفى أفندي الرافعي رجل ضيق الفكر مدرع الوجه، يركبه رأسه مراكب يتريث دونها الحصفاء أحيانًا، وكثيرًا ما يخطئون السداد بتريثهم وطول أناتهم، وطالما نفعه التطوح وأبلغه كل أربه أو جله، إذ يدعي الدعاوي العريضة على الأمة وعلى من لا يستطيع تكذيبه، فتجوز دعواه وينق إلحافه عند من ليس يكرثهم أن يخدعوا به. بيد أن الاعتساف، إذا كان رائده الخرق في الرأي، وشيك أن يوقع صاحبه في الزلل إحدى المرار، فيضيع عليه ما لو علم أنه مضيعه لفداه بكل ما في دماغه من هوس وما في لسانه من كذب، وكذلك فعل ضيق الفكر وركوب الرأس بمصطفى الرافعي، فحق علينا أن نفهمه خطر مركبه، وأن قدميه أسلس مقادًا من رأسه، لعله يبدل المطية ويصلح الشكيمة.

أصدرنا الجزء الأول من هذا الكتاب فكان مما نقدناه فيه نشيد شوقي، وهو بعض ما ننظر إليه من شعره وجماع ما ينظر إليه الرافعي؛ لأنه لا يبالي إذا سقط النشيد أن تحسب كل خرزة من بضاعة شوقي جوهرة وتقلب كل حنظلة من كلماته سكرة! ولكنه مع هذا اللجاج المحدود والولع المحصور لم يفق إليه من عنده مصمية ولا مدمية، وسرق بل انتهب منا الكنانة والذخيرة، فلم يدعْ في طبعة نشيده الثانية وجهًا من أوجه النقد التي أتينا بها إلا انتزعه وسدده، وفاته أن القذيفة لا يرمى بها مرتين ولا تصيب من منزعين.

ولقد أحسن بنا الظن وأساءه؛ فلم يستغن عنا، ولم يقدر فينا التنبه إلى صنيعه. وما له — عافاه الله — يقدر فينا السكوت عن سطوه علينا، ونحن يسوءنا أن يسرق الناس من غيرنا ولا نرضى اجتراءهم على غير سياجنا؟

وليته اعتدل أو ترفق فيعذر بعض الإعذار، ولكنه أذن لنفسه بغاية الإفراط ولا يريد أن يأذن لنا بسوى الغاية من التفريط. فبعض هذا يا أبا درويش أو يا أبا السامي كما

تكني نفسك، أو يا أبا عمرو كما تقول للجنة الأغاني في خطابك، فإن صاحب المساكين حري ألا يغتصب بالسيف كما صنعت وفي رائعة النهار.

قلنا في نقد نشيد شوقي إن النشيد القومي يجب «ألا يكون وعظًا، بل حماسة ونخوة، وأن يكون موضوعًا على لسان الشعب»، فرجع صاحبنا أبو عمرو إلى نشيده فحور منه ما استطاع بضمير المتكلم فقال:

إلى العلا في كل جيل وزمن فلن يموت مجدنا كلا ولن

وقد كان هذا البيت في الطبعة الأولى:

إلى العلا في كل عصر وزمن فلن يموت مجد مصر لا ولن

ولما أن طوى هذا الضمير ووثق من مواراته ونفض عن يديه ترابه، وقف بين الناس كأن لم يصنع شيئًا وصاح يؤنب شوقي لقوله:

على الأخلاق خطُّوا الملك وابنوا

إلخ ... إلخ.

ويسأله: «وممن هذا الوعظ يا ترى؟ أمن الشعب لنفسه أم من شوقي للشعب؟» ص٧٩. كما سألنا من قبل: «فمن الذي يأمر المصريين هنا ويناقشهم هذه المناقشة؟!» وكما أخذنا عليه «أنه استوطأ مطية الفلسفة والمواعظ».

وأنكرنا من نشيد شوقي أنه «قد حسب أننا سنظل طوال الدهر كدأبنا في يومنا هذا، فنظم لنا نشيدًا لا نتخطى به في جميع العصور أن يتهيأ مكاننا، وألا نبرح نشرع في التمهيد، ونأخذ في الاستعداد، ونبدأ برسم خطط الملك ونهم بتشييد الأركان».

فجاء أبو عمر الببغاء فقال: «وإذا قيل اليوم لبني مصر هيا مهدوا للملك ومكانكم تهيأ، فهل يقال لهم هذا بعد مائة سنة وبعد ألف سنة وما شاء الله وإلى آخر الدنيا، ولا يزالون الدهر كله في تمهيد؟» ص٧٨.

وعقبنا على قول شوقي عن الشمس: «ألم تك تاج أولكم مليًّا؟» بأن الشمس «لم تكن تاج الفراعنة، وإنما كانت معبودًا لهم وكانوا يزعمون أنهم من سلالتها».

فعلمت الببغاء أيضًا: «أن زعم شوقي أن هذه الشمس كانت تاج أولية المصريين خطأ بين، وإنما كانوا ينتسبون إليها ويعبدونها» ص٧٩.

فلله ما أعلم الببغاوات بالتاريخ إذا لقنته!

وعبنا على شوقي تخفيف الهمزات، وأنه صير «سئلت» سيلت و«تهيأ» تهيا و«شيئًا» شيا.

فلم ينسها أبو عمرو وجعل يقول: «وهذا التسهيل في همزة سيلت لم يفهمه إلا القليل، وقد لقينا بالسؤال عنه طوائف من الأساتذة فما أدركوه وأصل الكلمة سئلت.» ص٨٢.

فمنذ الآن له مندوحة عن سؤال طوائف الأساتذة الذين لا يدركون ما يدركه هو بهذه السهولة!

وروينا أن بعض الملحنين والظرفاء يستقبحون تلحين: تطاول عهدهم عزًّا و«فخرَا» إلخ إلخ.

لأن التنوين لا بد أن يسقط في الإنشاد فيخلفه المد وترجيع الصوت. قالوا: «وإذا انتهى المنشد مثلًا إلى كلمة «فخرَا» ومد بها صوته ورجعه، فأي رائحة تفوح منها؟» ثم قلنا: «ولسنا نحن ممن يبالي بهذا النوع من النقد، ولكننا نعذر المنشد.»

فروى هو كذلك عن الأدباء والملحنين أنهم «تنادوا بقوله فخرًا وجعلوا الكلمة معرض نوادرهم وقالوا: إنها مما لا يذوقه أحد الشعراء من طعم كلامه». ثم قال كما قلنا ولسنا بسبيل هذا السخف فلندعه.

أتراه كان يدعه لو كنا نحن لم ندعه؟!

واستضعفنا هذه المقطوعة:

لنا الهرم الذي صحب الزمانا	ومن حدثانه أخذ الأمانا
ونحن بنو السنا العالي نمانا	أوائل علموا الأمم الرقيا

لأن الناظم ساقها مساقًا ليس فيه «من نشوة الفخر ما تهتز له النفوس».

فاستضعفها صدانا الواقف لنا بالمرصاد وتلفت متعجبًا: «كيف غفل شوقي عن أن يحتال للفخر بهذا المعنى الضخم؟!» ص٨٣.

فاسأل بالله، ثم اسأله كيف غفل أيها الراصد اليقظان!

ونقلنا عن بعض أعضاء اللجنة أنه لما تليت هذه المقطوعة:

على الأخلاق خطوا الملك وابنوا فليس وراءها للعز ركن
أليس لكم بوادي النيل عدن

إلخ ... إلخ.

قال: «إن البيت الثاني منبتر.» وسأل: «ما العلاقة بين النصح ببناء الملك على الأخلاق وتشبيه وادي النيل بعدن والكوثر؟»

فترك هو القائل والراوي وزوى وجهه عنهما وصاح وحده: «كلام مقطوع عما قبله.» وسأل من لدنه سؤاله: «فإذا كان لهم بوادي النيل عدن وكوثرها فماذا؟» ص٨٠.

ونقلنا عن آخر نقده لهذا البيت:

جعلنا مصر ملة ذي الجلال وألفينا الصليب على الهلال

ووافقناه فقلنا: «وهو انتقاد سديد، فإننا إن سمينا الوطن ملة ذي الجلال، فماذا يكون الإسلام والمسيحية واليهودية؟!»

فوضع أصابعه في أذنيه — أو لم يضعهما — وأصر وولى واستكبر استكبارًا، وكأنه لم يسمع بهذا النقد فراح يقول: فإذا «زعم أنه يريد بملة ذي الجلال الدين مطلقًا، قلنا له فإن القوم على ذلك لا يزالون بين مسلمين ومسيحيين وإسرائيليين، وكل هذه الأديان ملة ذي الجلال.» ص٨٤.

هذا كله ولا إشارة إلى الديوان، ولا كلمة يستشف منها أن أحدًا تقدمه إلى هذا النقد، بل لعله قصد إلى ادعائه عنوة، فكتب على الرسالة أنها طبعت في نوفمبر سنة ١٩٢٠، ونسي لغفلة ذهنه أنه ضمنها في صفحة ٦٧ كتابًا للأستاذ منصور أفندي عوض مؤرخًا في ١١ ديسمبر ...

فهذا الخلق البغيض ونظائره من جرثومته هي التي تملأ نفوسنا تقززًا وعزوفًا من أدب الجيل الماضي وأدبائه، ومن صناعة من ينتسبون إليها، ولكن ليس لها ما لأحقر الصناعات من حرم يرعى ودستور يفاء إليه ووازع يوقف عند حده. أرجحهم منها سهمًا أجمعهم فيها بين استخذاء الجبن وصفاقة الادعاء، وأرفعهم فيها اسمًا أطبعهم على ضعة الحيلة وصنوف الرياء، وشعارهم جميعًا نقيضان من شعور بالعجز وخيلاء، وملق واستعلاء: صناعة لا واجب لها ولا حقوق لذويها ولا نعرف غيرها من صناعة بلا واجب

ولا حقوق، وما على المحترف بها بأس من السماجة والافتراء، وإنما البأس كل البأس عليه من المروءة والحياء.

ولقد اتصلت بنا عن عرض كلمات نبس بها بعضهم في جلسة لجنة الأغاني، فقيدناها لهم وأبينا لأنفسنا أن ندخلها في كلامنا، مع أنها أهون وجوه النقد التي أخذناها على النشيد، ومع أننا تحدثنا بها لأصحابنا ليلة اطلعنا عليه قبل توزيعه على الصحف، وقبل أن نسمع حوار اللجنة بصدده. وهذا الرجل لا يستحي أن يَسِمَ نفسه على غلاف رسالته بـ «نابغة كتاب العربية وزهرة شعرائها»، يعمد إلى نقد مطبوع لم يفرغ الحديث فيه ولم ينقطع صاحبه عن إتمامه، فينتحله جملة ولا يفلت منه كبيرة ولا صغيرة، حتى تسميتنا مشاهير المذهب العتيق بالأصنام[1] ثم لا يرى أن عليه بعد ذلك أن يوحي بفرد كلمة إليه، ولو من باب التاريخ لحوادث هذه الأناشيد، كأننا حين كتبنا نقدنا في مصر كان هو يكتب رسالته في أقاصي الصين أو أطراف السويد، ولا ندري وقد وثق من وجهه بهذه الصلابة من أين له الثقة بالتهاون منها والهضيمة؟

ولما أراد أن يعتمد على نفسه في وجه من أوجه النقد لم نذكره وظن أنه فاتنا، فأبلغ في الفند والسخف فنعى على نشيد شوقي خلوه من لفظتي الحرية والاستقلال (ص٧٤)، فمتى رأى هذا الأعمه أمة تتغنى بأنها ليست ممن حرموا الحرية والاستقلال وتتيه في مفاخرها بما ليس يتحقق لها كيان بدونه.

إيه يا خفافيش الأدب. أغثيتم نفوسنا أغثى الله نفوسكم الضئيلة، لا هوادة بعد اليوم. السوط في اليد وجلودكم لمثل هذا السوط خلقت، وسنفرغ لكم أيها الثقلان، فأكثروا من مساوئكم، فإنكم بهذه المساوئ تعملون للأدب والحقيقة أضعاف ما عملت لها حسناتكم، إن كانت لكم حسنة يحسها الأدب والحقيقة.

عباس محمود العقاد

[1] قال في صفحة ٦٩: «جهد أكبرهم أن يقرر أصنام الطبقة التي هم دونها ليكونوا بذلك أصنامًا للطبقة التي هي دونهم.» وقال في صفحة ٧٠: «وكم من صنم قد تغلغل باطله ونزغت شياطينه وانفرعت رذائله، فإذا ذهبت تصلح منه التوى عليك!»

صنم الألاعيب (٢)

كتبنا كلمة أولى عن شكري في الجزء السابق أرضت اثنين: أهل المذهب العتيق البالي الذين كانوا يأبون إلا أن يعدُّوا شكري من دعاة الجديد، وإلا أن يحسبوه علينا، ويأخذونا بشعره، ولكن هؤلاء سخطوا من حيث رضوا، ولم يرقهم أن يرونا نميط الأذى عن المذهب الجديد، وننفي عنه وخامة شكري. وليس يعنينا أمرهم ولا نحن نبالي سخطهم من رضاهم، فإنهم في رأينا جثث محنطة.

وثاني فريقي الراضين، المتعلمون من أهل البصر والاتزان وسلامة الذوق والشبان، السائرون على الدرب، وهم من نرجوهم لصلاح الأدب ونفض غبار الماضي عنه. ولهم لا لسواهم كلامنا.

أما فئة الساخطين فمؤلفة ممن يحملون على أكتافهم رءوسًا، وكأنما حملوا معدة أخرى لا عقلًا يفكر وذهنًا ينظر ويتدبر، وهم يطالبوننا ألا نشيم الخير من أحد، وألا يكون لنا رجاء في مخلوق مخافة أن يخيب هذا الأمل، فنكون قد تناقضنا ووقعنا في محظور وجئنا أمرًا يلزمنا عاره ويبقى وسمه! فيا ويحنا! لقد أسخطنا والله هذه المعدات الضافية، وهجنا ثعالبها اللاحسة بنقدنا شكري الذي «وضع أهم أحجار النهضة، وضحى في سبيلها شخصيته وشهرته» كما يقولون. ولكن لا ضير علينا من غضبهم، ولا داعي لهذا الغضب، فإنا لا ننكر أن شكري «ضحَّى بشخصيته»!

مسكين هذا الصنم! لا يعرف لبكمه ماذا يقول، ويتطوع المشفقون عليه للدفاع عنه، فيجيء دفاعهم أقتل له من نقدنا، وينقمون منا أنا جعلناه صنم الألاعيب، وهم يسخرون منه ويتضاحكون به، وماذا يجدي ذودهم عنه؟ لقد كنا نخلص له النصح ونُمحضه الرأي والسداد، ونشجعه ونغتبط بما نراه من تململه من قيود العهد القديم، ونعتد ذلك منه رغبة صادقة في التحرر ونجري مع الأمل فيه، فهل كان علينا أن نظل العمر طامعين في غير مطمع؟ ثم أهملناه على شيء من اليأس منه، ثم تخشنا له وعنفنا عليه في الزجر فلم يغن لا الإغضاء ولا اللين ولا العنف، وظل سادرًا راكبًا رأسه حتى أحفاه.

ولقد كنا في كل ما كتبناه عنه في أول عهده بقرض الشعر لا نغفل إلى جانب التشجيع أن ننبهه إلى عيوبه، فقلنا عنه لما صدر الجزء الثاني من ديوانه «إنه يطأ مفاخر الصنعة بقدميه»، وإنه: «لا يتعهد كلامه بتهذيب أو تنقيح، ولا يبالي أي ثوب ألبس معانيه»، وعللنا يومئذ جموحه هذا بأنه: «نتيجة طبيعية لتمادي الشعراء في المنهج القديم ولجاجتهم في احتذاء المال العتيق»؛ أي إنه نتيجة رد فعل، فهو تطوح وتطليق للعقل يقابلهما من الجهة الأخرى غطيط المقلدين في كهف الماضي، وكان ذلك في ١٩١٣، فهل يرى أحد أن رأي اليوم لا يتفق مع رأي الأمس، إن صح أن هناك رأيين؟ كلا لقد أدينا الواجب له وللأدب قديمًا، ولكنا اليوم نؤدي حق الأدب وحده.

ومن المضحكات أن رسالة وردتنا بدون توقيع يقول فيها كاتبها: «إنك تتهم شكري بالجنون، وأنت مثله والجنون في شعرك كثير.» وما رمينا أحدًا بالجنون، بل قلنا إن ذهن شكري متجه أبدًا إلى هذا الخاطر مكتظ به، وإن لهذا الاتجاه دلالته. على أن كوني مجنونًا لا يشفع لشكري ولا لسواه في شيء — جَلَّ أو دَقَّ — وما اتهمنا شكري ولا تقولنا عليه، ولكنه هو الذي يتهم نفسه بالجنون؛ ألم يقل في كتابه «الاعترافات صفحة ٧١»:

> إني أسيء الظن بكل شيء، سواء الحميد والذميم، فلا غرو إذا رأيت في الضياء ظلامًا، ورأيت في سواده ما يخلقه سوء الظن من الأوهام التي هي كخيالات الشياطين في ظلام الليل. ومن بلغ به سوء الظن هذا المبلغ يسمع همس شياطينه في أذنه، فإذا تلفت إلى يمينه وجد سوء الظن يهمس في أذنه اليمنى، وإذا تلفت إلى يساره وجد سوء الظن يهمس في أذنه اليسرى، ومن العجيب أن هذه الشياطين التي يخلقها سوء الظن لا تخفي قبحها لتخدعنا، بل تظهر قبحها في حركات وجهها وجسمها (!) هذه الشياطين هي الخواطر التي يهيجها سوء الظن، تمرح في ظلامه كما يمرح الوطواط في الظلام، وتؤدي بالمرء إلى

الجنون نعم قد عانيت من أجلها الجنون، وجرعت كأسه المُرة، وبلغت أعماقه ولا أعني جنون من لا يحس جنونه، بل أعني جنون من يحس جنونه ويفكر فيه ويعرف أسبابه ونتائجه؛ ذلك الجنون الذي لا ينسي المرء الذكر والأماني. ا.هـ.

فهل رأيت أيها القارئ أننا فيما كتبناه عن شكري أكثر اعتدالًا منه هو نفسه، وأننا إذا كنا نبالغ في شيء ففي الحذر والاحتياط، وفي التحرز من التعبير بأكثر من المراد، وفي فرط توخينا للقصد وتحرينا للضبط والدقة؟

ولقد قلنا إن شكري بدأ يجرب ما يسمونه هذيان الحواس، وأوردنا شاهدًا على ذلك، وفي النبذة التي اقتطفناها من «الاعترافات» شاهد آخر؛ فإنه فيها يقول بأصرح لفظ: «ومن العجيب أن هذه الشياطين لا تخفي قبحها، بل تظهر قبحها في «حركات وجهها وجسمها».» وليس هذا من المجاز في شيء؛ فإن صاحبنا شكري لم يدع سبيلًا إلى هذا الفرض والتأويل، فقد سد بابه بإعلان دهشته والجهر بعجبه واستغرابه حدوث ذلك.

وهو القائل أيضًا في اعترافاته ص١٠:

ويسمع المحب أنغامًا وألحانًا (غريبة) لا يسمعها غيره وليس لها وجود، ويرى أشكالًا هندسية بديعة لا تسمع عنها في كتب الهندسة، ويرى أزهارًا خيالية لا يعرفها الباحثون في علم النبات.

فهو يسمع ويرى ما يعلم أن لا وجود له، وفي هذا تأييد لقوله في وصف جنونه:

ولا أعني جنون من لا يحس جنونه، بل أعني جنون من يحس جنونه ويفكر فيه ويعرف أسبابه ونتائجه.

وشكري قديم العهد بالشياطين والعفاريت. قال في ص٢١ من الاعترافات:

لقد كنت في صغري كثير الاعتقاد بالخرافات، وكنت ألتمس العجائز من النساء أسمع قصصهن الخرافية، «حتى صارت» هذه القصص تملأ كل ناحية من نواحي عقلي، «وحتى صارت» عالمًا كبيرًا ملؤه السحر والعفاريت، وحتى صارت العفاريت حولي تحل حيث أكون. وأذكر أني رأيت مرة عفريتًا على سطح منزلنا، وكان أسود الجسم، شخصه مثل شخص الإنسان، ولكن جسمه يعلوه الشعر الكثيف.

وليس ذلك في صغره فقط، بل هو الآن بعد أن كبر وبلغ أشده كما كان في حداثته. انظر قوله في ص٢٥ من الاعترافات:

> وفي بعض الأحايين أخاف خوفًا شديدًا أن يظهر لي إبليس، فأتلفت كي أثق أنه لم يظهر بعد، وفي بعض الأحايين أعتقد وجود العفاريت والجن، كما كنت أعتقد في أيام صغري، لقد سمعت البارحة القطط تعوي وتصرخ مثل عواء «المجانين»، أو عواء الأرواح الحائرة المعذبة التي تتخذ الليل جلبابًا ثم تفرغ في ذلك العواء ما تقاسيه من العذاب، فلما سمعت عواء القطط كأنها الخرس إذا حاولت الكلام، لم أشك في أنها عفاريت من الجن وأصابتني رعدة شديدة.

وتأمل تدقيقه في وصف هذه الأرواح الحائرة التي يذكرها، وكيف أنه لا يجد تمثيلًا لمواء القطط — لا عوائها — إلا بعواء العفاريت، وكذلك كل صوت في سمعه. قال في ص٢٦:

> وقد سمعت مرة عواء الخنازير كأنها عواء جنية أصابها الموت في ولدها.

وهو بعد يلتذ المرعبات كمنظر النار تأكل الدور، قال في ص٣٤:

> أذكر أني رأيت مرة حريقًا هائلًا في جنح من الليل، فهيج في قلبي عواطفه، ولم يهيج سطح العاطفة بل هيج أعماقها، وجعلت أشعر بالجلال؛ جلال ذلك المنظر الهائل، وبرقت عيناي حتى كدت أرى بريقها، وصارت النار تأكل المنازل فتنهدم وتنهال، وتتصاعد ألسنة النار والدخان يعلوها والظلام حولنا، وعلى أوجهنا نور يزيدها شحوبًا، وكنت أحس لفح تلك النار في خيالي وذهني … هذه هي المناظر التي «ألتذها»، ومن الغريب أني يخيل لي أن هذه المناظر وما تبعثه من الإحساس تعين المرء على أن يفهم الحياة ومعرفة سرها.

ثم تصور شكري واقعًا له ما يصفه هنا في اعترافاته ص٧٢:

> ما رأيت اثنين يتساران إلا ظننت أنهما يذكراني بسوء … أو أحدًا ينظر إليَّ إلا حسبته يحدث نفسه عني بسوء، وإني لأسيء ظني الآن بمن سيقرأ هذا الكتاب، وما رأيت أحدًا ينظر في ثيابي إلا حسبته رأى فيها شيئًا خفي عني، وما رأيت أحدًا ينظر في وجهي إلا حسبته رأى فيه شيئًا قذرًا، وما رأيت أحدًا عابسًا إلا حسبته يعبس من أجلي بغضًا أو حقدًا، وما رأيت أحدًا باسمًا إلا

> حسبته يسخر مني ويهزأ بي، وما سمعت ضحكًا لم أعرف سببه إلا خجلت خجلًا شديدًا وحسبتني غرضًا لذلك الضحك (ومن أجل ذلك صرت أعبس في وجه كل من يبسم في وجهي من الناس إلا من عرفت سبب ابتسامه، وأحيانًا أعرف سبب ابتسامه فلا يمنعني ذلك من إساءة الظن به).

وليست خواطر الجنون وسوء الظن والعفاريت كل ما يملأ ذهن شكري، فإن فيه ناحية يشغلها خاطر الإجرام.

قال في ص٧٥ من الاعترافات:

> الفزع من التهم ضرب من سوء الظن والجبن. لقد رأيت في الحلم البارحة أني اتهمت (كذبًا) بإتيان جريمة، ولم يكن عندي ما أدفع به التهمة، فصرت أصيح أمام القاضي وأقول: أنا بريء. والقاضي يهز رأسه ولا يصدقني، والشاهد الكاذب يبتسم ابتسامًا خبيثًا، ثم رأيت بعد ذلك أني أساق للسجن والإعدام. إنه لحلم يفزع … إني لأذكر أني اتهمت (زورًا وبهتانًا) في أيام صغري بسرقة علبة من الحلوى، ولا أزال أذكر ما نالني من الفزع أن تكون الحياة كلها تهم (كذا) باطلة … على أنه من «جنون» اليأس والفزع والجبن توقع ما لم يحدث من المصائب وقتل النفس بهذا التوقع.

ولا ينبغي أن تفوت القارئ ملاحظة تنبيهه دائمًا إلى أن هذه التهم مزورة كاذبة، حتى التي حلم بها، فإن لهذا الخوف منه أن يصدق القارئ ما يرويه معنًى ولا شك.

وقال في ص٨٥:

> يحسب كثير ممن لم يتعود التفكير أن الناس منقسمون بفطرتهم إلى قسمين: فهم إما مجرمون وإما أبرياء، وهذا نظر فاسد؛ فإن في نفس القديس جرثومة الإجرام … أيُّ الناس لم تخطر بباله خواطر الإجرام ولم يفزع مما يتحرك في نفسه من حشرات الشر؟! … لقد مرت بي ساعات كنت أحس فيها تلك اللذة، التي تدفع المرء إلى الشر، فإن الجريمة مثل السراب اللامع، والحياة كالصحراء القاتلة الحرارة، والمرء فيها كالمصحر الظمآن، يليح له سراب الشر (بضيائه)، فيريد أن يروي ظمأه وينقع غلته. أنا اليوم بريء، ولكن ما يدريني ربما كنت في غد مجرمًا، ربما تحركت عوامل الشر التي في نفسي … وكنت

أشفق على المجرمين وأملأ لهم قلبي رحمة، فإنه لا يحزنني في الحياة مثل رؤية آثار التعاسة التي يجلبها الإجرام للمجرمين. لقد رأيت في الحلم مرة أني أتيت جريمة القتل، ثم وقفت أمام جثة المقتول وقد أحسست دوارًا وصار العرق يتصبب على جسمي، وكنت أحس جريه كأنه دبيب الحشرات، وقد جمد الدم في عروقي، واسودت الدنيا في عيني، وكلما أردت أن أتنفس أحسست شيئًا يسد مجرى النفس، وكنت أحس صوتًا كأنه صوت أعصابي تتقطع فيحكي صوت تقطع أوتار العود، وكنت يخيل لي كأن يدًا من جليد قد وضعت على ظهري هذه الأحلام التي تمكن الأديب أن يعدم شخصه في أشخاص غيره، وأن يلج إلى أرواح الناس وعواطفهم، وأن يرحم المجرم كما يرحم التعيس.

وقال في ص٦٢:

ليس من سبب لبغض المنتحرين وانتقاصهم إلا حب الأحياء أنفسهم وخوفهم من الموت. لقد حاولت مرة أن أنتحر فرارًا من سلطان القضاء، فأخذت سكينًا وأدنيتها من صدري، ثم قدرت مكان القلب، وقلت: هنا ينبغي أن أضرب نفس الضربة القاضية. فلم تهن عليَّ نفسي، فقلت: الليلة الآتية أفعل ذلك. ولما أتت الليلة أرجأت الانتحار إلى ليلة أخرى حتى أفكر في طرق الانتحار وأختار منها واحدة.

وقد فكر في الانتحار مرة أخرى لسبب هذا خبره، قال في ص٩٦:

إني لا أزال أذكر ذلك اليوم النحس الذي لطمني فيه شقيقي، لم يكن يدري مبلغ إساءته، فرفعت يدي لألطمه ولكن الجبن وأخاه الحزم همسا في أذني قائلين: إنك إذا لطمته لطمك مرة ثانية وهو أقوى منك، فلا تصيبه إلا ببعض ما يصيبك، فخير لك أن تتحمل اللطمة الأولى وأن تنجو سليمًا. فوقعت يدي إلى جانبي وأحسست أن روحي قد سلبت أجلَّ شيء فيها، فنظرت إلى ما بين قدمي لأرى ما سقط منها من العزة والأنفة والشجاعة، ثم أحسست كأن عظامي قد احترقت ولم يبق إلا رمادها، وخارت قواي وعرتني حيرة، وشككت في الحياة، فجعلت أعدو من الغيظ وقد اسودت الدنيا في عيني، وجعلت أنظر إلى المارين وهم ينظرون إلي، فأرميهم بلحاظ المقت والكره؛ لأني كنت أحسبهم يسخرون

بي ويعرفون ما حدث لي ويفهمون سر روحي التي أهينت ولم تعد تصلح للحياة، ثم وقفت على غدير وهممت أن أرمي نفسي فيه، ولكني هزأت بنفسي؛ تلك النفس التي تفر من اللطام إلى الحمام، ثم ذهبت إلى البيت ... وخطر لي «أن أتأبط سكينًا أو مسدسًا وأن أنتقم من ذلك الشقي فأقتله»، ولكن الحزم والجبن وهما سميراي ونصيحاي ألاحا لي بالقضاء والمحاكم، فجعلت أقرض أسناني من الغيظ، حتى تكسر بعضها، وكنت في حالة من حالات «الجنون». ا.هـ.

على أنه تشجع مرة بعد هذه وأراد أن يظهر أنفته وعزة نفسه، فوقع له هذا الحادث المضحك، نرويه تفكهة بعقب هذه المرارات.

قال في ص٩٨:

فلما احتدم الجدال بيننا وخفت أن يبدأ اللطام بدأته به؛ فإن المبادرة نصف الظفر، فبادرته بلطمة بين عينيه، وكنت أريد أن يخر مغشيًّا عليه منها، ولكني خفت أن أفقأ عينه، أو أن أصيب أحد أعضائه بتلف دائم، أو أن تكون ضربتي هي القاضية فتعود عليَّ بالطامة وبالعقاب الشديد ... كل هذه الخواطر جالت في ذهني عندما سددت يدي لألطمه، ومن أجل ذلك لم يكن وقع اللطمة عليه شديدًا، فمد إليَّ يده باللطام، ولكن يخيل لي أنه لم يخش ما خشيت من العقاب، وإنما استنتجت ذلك من وقع لطماته، فانصرفت بأنف مهشم وعين سوداء حمراء زرقاء كأنها قوس قزح.

وقلنا عن شكري إنه أبكم فكأننا اخترعنا شيئًا، وحَسِبَ البعض ممن يظنوننا نلقي القول على عواهنه، ولا نبالي أين وقع من الحقيقة؛ أننا نستطيل بلساننا عليه مبالغة في إيجاعه وتنقصه والزراية عليه، ولهم العذر إذ ما أدراهم أنه هو القائل في ص٣٩ من الاعترافات:

إني في خلوتي بنفسي أعد الكلام البليغ والحجج الراجحة والكلمات البليغة، وأتخيل محادثات تجري بيني وبين الناس، تكون كل كلمة من كلماتي فيها آية من آيات البلاغة، ولكني إذا لقيت هؤلاء وحادثتهم لم أجد في كلامي هذه الآيات البينات. ثم إذا خلوت بنفسي بعد ذلك أقول: كان ينبغي أن أقول لهم كذا كذا. فينطلق لساني بالكلام الفصيح البليغ. ولكن أي مزية في أن يكون

المرء «عييًّا» في المجالس فصيحًا في الخلوات؟ وهذا سبب من أسباب انفرادي ووحدتي. ويرى الناس «سكوتي» ووحدتي فيحسبون حياتي هادئة مطمئنة.

وليس الأمر عنده من قبيل صمت المفكر أو المحزون أو قليل الكلام في العادة، بل هو داء قديم مستعص. قال في صفحة ٤٧ من الاعترافات:

> لقد كنت في صغري كثير الحياء، وكنت أنظر إلى جرأة أترابي من الغلمان (وحسن لهجتهم)، وأعجب بها وأتمنى أن أكون مثلهم. أذكر أن أبي زار بي صديقًا له من الفرنسيين وكنت صغير السن، وكان لصاحب البيت ابن في عمري، فجاء الغلام وصافحنا وحيَّانا «بفصاحة وطلاقة ورشاقة» أعجب بها المحاضرون، وصاروا ينظرون إليَّ ويضحكون.

ولا تظن بنا الآن حاجة إلى استقصاء «الجنون» في شعره بعد إقراره به وتقريره أنه جرع كأسه المرة، وأنه وصل إلى أعماقه، وأنه يحس بجنونه ويعرف أسبابه ونتائجه، لا كأولئك البيمارستانيين البلهاء الجهلاء الذين لا يعرفون أنهم مجانين، وفي الناس كابون حتى على أنفسهم، ولكنا عاشرنا شكري أعوامًا طويلة، خالطناه وبلوناه ولا نراه بالغ في شيء مما وصف به نفسه، بل لعله آثر السكوت عن أشياء يعرفها عنه كثير من خلطائه وملابسيه. ولا يمكن أن يقال في الرد علينا وفي تبرئة شكري مما قرف به نفسه أن «الاعترافات» صاحبها رجل آخر اسمه م.ن، وأن شكري ليس إلا ناشرًا لها، فإن هذه الاعترافات ليست إلا طائفة من المقالات، لا يربطها شيء إلا ضمير المتكلم، وقد نشر شكري أكثرها في «الجريدة» بين ١٩٠٩ و١٩١٣ بتوقيعه على أنها له، ثم عاد فجمعها في كتاب طبعه في ١٩١٦، ويرى قارئ الاعترافات أبيات شعر كثيرة واردة في أثنائها، وفي الهامش أنها من شعر المؤلف، وصاحب الأبيات هو شكري، وربما ذكر اسم القصيدة التي هي منها، وقد يعين الجزء من ديوانه الذي وردت فيه.

ومما هو خليق أن يبعث القارئ على الركون إلى هذه الاعترافات وتصديقها أنه يجد مصداقها في شعره، فكما أنه قال في الاعترافات في نفس القديس جرثومة الإجرام، كذلك قال في شعره «فقد أغرم الإنسان بالشر والأذى» وقال:

كل نفس فيها من الخير والشر ... دواع طويلة الإغفاء

وقال معترفًا: أنا اليوم بريء ولكني ربما كنت في غد مجرمًا، ومن شعره:

ربما شب بين جنبيك للشر ضرام ما إن له من فناءِ
أنت في اليوم واسعُ الجاه غضُّ الـ ـخيرِ لَدْنُ الرخاءِ رَطْبُ الرجاءِ
خالص الكف من دماء قتيل أبيض الطبع لم يشب برياءِ
ربما كنت في غد أشعث الطبـ ـع لئيم الخصال جم الشقاءِ
خاضب الكف من دماء عدو طائر الضغن ثائر الشحناءِ

وقلنا إن ذهنه مشغول بخواطر الإجرام والقتل، وأوردنا نبذًا من اعترافاته، وفي شعره شواهد كثيرة على ذلك، فمنها قصيدة «الزوجة الغادرة»، وهي قصة امرأة أرادت أن تسمَّه فسمَّها هو:

وهي قد أفرغت لي السم في كو بي وقامت تمر غير بعيدِ
ثم غافلتها وأفرغت كوبي فوق ماء بكوبها منزورِ
ثم نلنا من الطعام بلاغًا وشربنا برءًا من التصريدِ
ثم جاء اليوم الجديد فنامت زوجي الرود نومة المقبورِ
فعل السم فعله في حشاها ودهاها من الرَّدى بقيودِ

ومنها قصيدة عنوانها «أم أسبرطية قتلت ابنها»، وهو فيها يبرر هذه الجناية؛ لأنه فر من الحرب، قال وقد نسي أنه هو أيضًا جبان حتى في مواطن «اللطام»:

أيها الخائن الجبان خشيت الـ ـموت والموت حادث مقدور
إن أمًّا تعزى لها قتلت في قتلك العار لم يصبها معيب

ومنها قصيدة اسمها «قبلة الزوجة الخائنة»:

قد قبلتني قبلة مرة كأنها من حمة العقربِ
تنهش جاهًا لم يكن نهزة لشاحذ الأنياب والمخلبِ
لولا وميض الرأي يقتادني يعيذني من سفه المغضبِ (!)
جللتها بالسيف أمحو به الـ ـذنب بذنب رائع معجبِ

وتأمل في هذه الأبيات همس «الجبن وأخيه الحزم»، وكيف أنه يصف الجريمة بأنها رائعة معجبة. ومنها قصيدة العقاب بالقتل، وفيها يعذر المجرم:

أطيلوا حياة الجارمين فإنها حياة إذا سد المطامع عاقر
لقد أخلفتهم بلغة العيش برها زمانًا وحاجات الحياة غوادر
فبئس حياة المرء والفقر عاكف عليه وأسباب الحياة جرائر
هنالك إني للفقير لعاذل وإني له مما يعانيه عاذر

كأن كل من يجرم يكون باعثه الفقر والخصاصة. وله عدا ذلك أبيات كثيرة في تضاعيف شعره كقوله يخاطب حبيبه:

فلو كنت بين الناس ربًّا معززًا ونادوك إني فاتك النفس جارمُ
لألفيت غفرانًا لديك ورحمة فما يغفر الزلات إلا الأعاظمُ

وقوله:

رحت أسعى كمصحر بان عنه الـ ـصحب فردًا ذا وحشة واطراحِ
أو كذا الجرم حين طال به السجـ ـن يضل الطريق عند السراحِ

وقوله:

كأن هموم المرء ذئب مراوغ فيا بؤس مقتول ويا بؤس من نجا

وفي اعترافاته أنه يحلم بأنه اتهم بارتكاب الجنايات، وكذلك في شعره:

يرى الناس أن النوم أمٌّ رحيمة ولكنَّ نوم الجارمين عقابُ
يسل عليَّ الحلم أسياف نقمة فأحلام نومي كالجحيم عذابُ
كم هد من عزم صليب عذابها وشيب وراد الذنوب فشابوا

ومنها:

وغيرني عما عهدت جرائري فليس إلى الحال القديم إيابُ
فلا تحسبن الشر يمحى بتوبة وإن غفر الجرم العظيم متابُ
يواقع كل الناس بالفكر شرهم وقد عابني أني جرؤت وهابوا
وكم حدثت بالشر ذا الخير نفسه وذاك حديث ما عليه عقابُ

وقد شبه في اعترافاته الجريمة بالسراب، وجعل للشر ضياء، وكذلك فعل في هذه القصيدة:

ظمئنا فخلنا الشر في العيش منهلًا ولكن ورد الجارمين سرابُ

وقد حدثته نفسه بقتل حبيبه، وبرر ذلك ولم ير فيه مأثمًا:

وإن بقلبي من جفائك «جنة» فإن رام يومًا قتلكم ما تأثما
فأسقى جنوني من دمائك جرعة وهيهات يجدي القتل قلبًا مكلما

إلى آخر ذلك فإن المقام يضيق عن تقصيه، وما بقي من شك في أن الرجل ممسوخ الطبيعة.

هذا هو شكري، قد رسمنا لكم صورته بقلمه، وهذه هي صفاته وميوله ونزعاته واتجاهات ذهنه، وكلها شاذ غير مألوف في الفطر السليمة والطباع القويمة كما نعرفها ويعرفها الناس، فهل بالغنا؟ اللهم لا! وهل يخرج ممن كانت هذه حاله شعر سليم؟ كيف والطبع أعوج والذهن مقلوب، والعين تنظر إلى الحياة من منظار معكوس يريها الأشياء على غير حقيقتها وعكس نسبها وعلاقاتها؟

إبراهيم عبد القادر المازني


هنداوي